



وزارة التربية

فنون البلاغة

الصف الثاني عشر

الجزء الأول

المرحلة الثانوية

الطبعة الثانية

امداد خاصہ ہے
y'kuwait.net
ملاحیان پاکوین

الحمد لله الذي
جعلنا من عباده





وزارة التربية

فنون البلاغة

للمصف الثاني عشر - الجزء الأول

تأليف

د. عبد اللطيف الخطيب (مترقاً)

أ. حولة عبد اللطيف العتيقي أ. رجب حسن العكروش

أ. فؤاد عبد الفتاح الحداد أ. محمد عبد الرحمن السليمي

الطبعة الثانية

١٤٣٣ هـ

٢٠١١ - ٢٠١٢ م

حقوق التأليف والطبع والنشر محفوظة لوزارة التربية - قطاع البحث التربوي والمنهج
إدارة تطوير المنهج

الطبعة الأولى ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣ م

٢٠٠٤ - ٢٠٠٥ م

الطبعة الثانية ٢٠٠٨ - ٢٠٠٩ م

٢٠١٠ - ٢٠١١ م

٢٠١١ - ٢٠١٢ م

أعضاء لجنة الموازنة :

أ. عائشة عبدالمحسن الروضان	الموجة العام للغة العربية	رئيساً
أ. خولة عبدالمطيف العتيبي	الموجة الأولى - منطقة القروانية	عضواً
أ. سميرة عبدالقادر الحقوب	الموجة الأولى - منطقة العاصمة	عضواً
أ. مكية إبراهيم الحاج	الموجة الأولى - إدارة التعليم الخاص	عضواً
أ. فهد العظيم علي محمد	موجة فتي - منطقة العاصمة	عضواً
أ. فريدة يوسف محمد	موجة فتي - منطقة الأحمدية	عضواً
أ. رجب حسن علوش	موجة فتي - منطقة مبارك الكبير	عضواً
أ. بدرية سلطان دغراب	موجة فتي - إدارة التعليم الخاص	عضواً
أ. جهاد سالم العجلي	موجة فتي - منطقة حولي	عضواً
أ. فوزية محمد الزامل	موجة فتي - منطقة القروانية	عضواً
أ. نجية حاجي متلني	موجة فتي - منطقة مبارك الكبير	عضواً
أ. محمدان بلبل الجابر	موجة فتي - منطقة القروانية	عضواً
أ. فاروق سعيد الزين	موجة فتي - منطقة مبارك الكبير	عضواً
أ. صبر صبير العنزي	موجة فتي - إدارة التعليم الخاص	عضواً
أ. فطمة مرزوق المعطيري	باحثة تربوية - إدارة تطوير المناهج	عضواً ومقرراً

تم التعديل بناء على توصيات لجنة موازنة كتب اللغة العربية مع السلم التعليمي الجديد ونظام التعليم الثانوي الموحد للعام الدراسي ٢٠٠٥-٢٠٠٦م الصادر قرار تشكيلها في ١٢/١٢/٢٠٠٤م تحت رقم ١٣٢٥٦.



صاحب السمو الشيخ صباح الأحمد الجابر الصباح
أمير دولة الكويت



سَيِّدُ الشَّيْخِ تَوَافُقُ الْأَخْبَارِ وَالْأَصْنَافِ

وَلِلْقَهْدِ كَوْنُهُ الْكَوْنِ

الرقم	الموضوع
٧	- المقدمة
	- المبحث الأول (الرسالة):
٨	١ - تقديم.
	٢ - من الرسائل الرسعية.
٩	رسالة عمر بن الخطاب إلى أبي موسى الأشعري.
	٣ - من الرسائل الإخوانية.
١٢	صداقة وشوق لابن العميد.
	٤ - من الرسائل الأدبية.
١٥	جهاد النفس لابن المقفع.
١٦	٥ - السمات الفنية للرسائل قديماً وحديثاً.
١٩	- المبحث الثاني (المقالة):
	١ - نماذج للمقالة الحديثة.
٢١	- مع الله في الأرض الطيرة للمدكتور أحمد زكي.
٢٤	- في ظلال القرآن لمسيد قطب.
٢٧	- هذه بعض سمات المدكتور زكي نجيب محمود.
٣٠	٢ - مفهوم المقالة وخصائصها الفنية.
	٣ - من أعلام المقالة في الأدب الحديث.
٣٢	- فرح أنطون.
٣٥	- مصطفى لطفى المنفلوطي.
٣٧	- مصطفى صادق الرافعي.
٤١	- المبحث الثالث (الخاطرة):
٤٣	- بين المقالة والخاطرة.
٤٤	- المبحث الرابع (الخطبة):
٤٧	- من الخطابة السياسية (خطبة الصديق أبي بكر - عليه السلام -).

الرقم	الموضوع
٤٨	- أنواع الخطبة .
٤٩	- معايير الجودة في الخطابة .
٤٩	- نماذج من الخطب قديماً وحديثاً .
٤٩	أ - من خطبة للرسول - ﷺ - حين الجهر بالدعوة .
٥٠	ب - لأبي جعفر المنصور في مقتل أبي مسلم الخراساني .
٥٠	ج - للخليفة المأمون حين تولى الخلافة .
٥٠	د - لسعد زغلول بعد فوزه بانتخابات مجلس النواب .
٥١	هـ - لسحر الشيخ جابر الأحمد الصباح - رحمه الله - أمير الكويت السابق في مطلع القرن الهجري الخامس عشر .
٥٤	- المبحث الخامس (الحديث الإذاعي) :
٥٤	- التناول والتشاور لعباس محمود العقاد .
٥٩	- المبحث السادس (القصة) :
٦٠	- عناصر العمل القصصي .
٦١	- أبو القوارس . رواية لمحمد فريد أبي حديد .
٦٨	- الشيء الجديد . قصة قصيرة لسليمان الشطي .
٧٣	- مميزات القصة القصيرة .
٧٥	- المبحث السابع (المسرحية) :
٧٦	- عناصر المسرحية .
٨٠	- المبحث الثامن (النثر العلمي والنثر الأدبي وخصائص كل منهما)
٨٠	- من «قبحر الإسلام» لأحمد أمين .
٨١	- من «على هامش السيرة» للدكتور طه حسين .
٨٢	- من «حصان الهشيم» للمعازني .
٨٤	- معيزات الأسلوب العلمي .
٨٤	- معيزات الأسلوب الأدبي .
٨٥	- الأسلوب العلمي المتأدب .
٨٦	- الأسلوب العلمي العيسر .
٨٧	- ثبت المراجع والمصادر .



المقدمة

أبناءنا المتعلمين

ما زالت مائدة لغتكم ممتلئة إليكم بالرواية من الغذاء العقلي والإمتاع الروحي تورث العقل قوة وحصافة، والحسن رقة ورهافة.

وما فنون البلاغة التي تقدمها لك - عزيزنا المتعلم - في هذه السلسلة من الكتب إلا مقتلات تغريك بالإقبال على مائدة اللغة الثرية ثمال منها ما يقوى به العقل، وتطرب له النفس، ويرق به الشعور.

وهذا الكتاب حلقة في سلسلة كتب «فنون البلاغة» تعرض لفنون الشر قديماً وحديثاً، وقد قدّمنا لكل فن منها بنشأته وتطوّره عند العرب، واختارنا لك نماذج من نصوصه تناولناها بالشرح والتحليل، وتركنا لك بعضها لتمارس بنفسك تحليلها في ضوء ما قدّمناه لك من خبرة لقدية تعينك على تذوق الشر الفني بأجناسه المختلفة، وقد فوّلتا كل مبحث من مباحث الكتاب بأسئلة تعينك على تعرّف مدى استيعابك لما جاء فيه، آمليين أن تكون دراستك لهذا الكتاب مقلداً إلى كتب الأدب، وغزواً على قراءة الكتب، واللّه نسأل أن يبلغ من قراءتك الأواب.

المؤلفون



١ - تقديم

عرّف الفلاسفة الإنسان بأنه (حيوان ناطق) وزعموا النطق صفته التي تميّزه عن سائر الحيوانات، ولكنّ العِلْم أثبت زيف ذلك الزعم، ويكفي دليلاً على ذلك ما ذكره القرآن الكريم من حديث النملة لبي جنسها ومن حوار سليمان - عليه السلام - لهدهد،

فالنطق (على أهميته) ليس الصفة المميزة للإنسان ولا للأحياء من غير الإنسان وحسب، بل تعداه إلى الجمادات فيها هي الجبال نواها بأمورة بترجيع التسييح مع داود - عليه السلام - ﴿يَجِئَالُ أُوتِي مَعَهُ﴾^(١).

ولعل ما يميز الإنسان حقيقة أنه مخلوق قارىء، فقد ميز الله الإنسان على ما سواه بالعلم، وكانت حجة الله على ملائكته في امتخلاف آدم - عليه السلام - في الأرض أنه مخلوق قادر على التعلم، وأعطى الله الإنسان مفتاح التعلم بإقداره على القراءة؛ فلا غرو أن يكون أول ما نزل من القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿اقْرَأْ بِأَسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ﴾^(٢).

والقراءة فضلاً عن كونها مفتاح التعلم فإنها وسيلة التفاهم التي تتخطى حدود الزمان والمكان، وتلبي حاجات الإنسان من التحدث والاستماع كليهما - على الرغم من البعد زماناً ومكاناً - عن طريق المراسلة التي جعلت نعمة البيان التي وهبها الله الإنسان نعمةً سايغة لا يحدّها زمان أو مكان. فالرسالة أولى وسائل الاتصال بين الناس عن بعد تلبية لحاجاتهم العلمية أو النفسية أو الفكرية. ووفق الغاية من المراسلة انقسمت الرسالة ثلاثة أنواع:

الأول - الرسالة الرسمية أو (الدبلوماسية): وهي التي تصدر عن الدواوين الرسمية، سواء في ذلك ما يتبادلّه الدول حول علاقاتها المختلفة، وما يتبادلّه الوزارات والهيئات داخل الوطن الواحد.

الثاني - الرسالة الشخصية أو (الإخوانية): وهي التي يتبادلها الإخوان فيما بينهم للتهنئة أو التعزية أو الدعوة أو إظهار الشوق والحنين ونحو ذلك من مناسبات اجتماعية أو أحوال نفسية.

الثالث - الرسالة الأدبية: وهي التي تعرض لفكرة معينة أو تعبر عن شعور الكاتب تجاه موقف معين محتملة برؤية في الكون والحياة.

(٢) سورة العلق الآية (١).

(١) سورة صبا الآية (١٠).

٢ - من الرسائل الرسمية

النص :

كتب أمير المؤمنين عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - إلى واليه على البصرة أبي موسى الأشعري - رضي الله عنه -^(١) :
 «بسم الله الرحمن الرحيم . أما بعد ، فإن القضاء فريضة محكمة وستة متبعة^(٢) فافهم إذا أدلي
 إليك^(٣) ؛ فإنه لا يفتح تكلم بحق لا نفاذ له .
 أم^(٤) بين الناس في مجلسك ووجهك ، حتى لا يطمع شريف في حيفك^(٥) ، ولا يخاف
 ضعيف من جورك^(٦) .
 البيئة^(٧) على من ادعى ، والمعين على من أنكر . والصلح جائز بين المسلمين إلا صلحاً حوماً
 حلالاً أو أحل حراماً .
 ولا يسمعك قضاء قضيت بالأمس فراجعت فيه نفسك ، ولحديث فيه لو شذبت أن ترجع عنه إلى
 الحق ، فإن الحق قديم ، ومراجعة الحق خير من التماذي في الباطل .
 أفهم عندما يتلجج في صدرك مما لم يبلغك في كتاب الله ولا في سنة النبي - ﷺ - . اعرف
 الأمثال والأشياء ، وقس الأمور عند ذلك ، ثم اعمد إلى أحبها إلى الله وأشبهها بالحق فيما ترى .
 واجعل للمدعي حقاً غائباً أو بينة أمدأ ينتهي إليه ، فإن أحضر بينته أخذت له بحقه ، وإلا
 وجهت عليه القضاء ، فإن ذلك أنقى للشك ، وأجلى للعمى ، وأبلغ في العذر .
 المسلمون عندول بعضهم على بعض إلا مجلوداً في حد ، أو مخزياً عليه شهادة زور ، أو
 ظنياً^(٨) في ولاء قرابة ، فإن الله قد تولى منكم السرائر ، ودرأ عنكم بالبينات والأيمان .
 ثم إليك والعلق^(٩) والعصير والتأذي بالناس والتشكر للخصوم في مواطن الحق التي يوجب الله

(١) أعلام الموقعين لأبي القيم ، ج ١ ، ص ٩٩ وما يليها .

(٢) أي أن القضاء فريضة محكمة الكتاب ، وستة السنة يدأ مشقاً من المسلمين .

(٣) إذا أدلي إليك : إذا ألقى كل من المسلمين حصه .

(٤) أم : صار .

(٥) الحيف : قليل .

(٦) الجور : الظلم .

(٧) البيئة : ما بين به الحق من الأمانة والشهرة .

(٨) ظنياً : متهماً .

(٩) العلق : حيث الصدر وقلة العسر .

بها الأجر، ويحسن بها الذخر، فإنه من يتخلص بيمينه بينه وبين الله تبارك وتعالى، ولو على نفسه، بكفه الله ما بينه وبين الناس، ومن تزكى للناس بما يعلم الله منه خلاف ذلك هلك الله ستره، وأبدى قعله، والسلام عليك.

التحليل:

لذلك الرسالة هدفٌ محدد هو بيان مشروعية القضاء ودور القاضي، وما يجب أن يتحلى به وصولاً إلى العدل، ولذا نجد أنها متضمنة أهمية القضاء، وأهميته، وواجبات القاضي، ومؤثراته العلمية والخلقية.

ولبيان شرعية القضاء ذكرت الرسالة أن القضاء فريضة محكمة ينشأها الله في كتابه، وأنه سنة شرعها رسول الله - ﷺ -، وعمل بها المسلمون، فالقضاء ثابت بالكتاب والسنة والإجماع، وجاء التعبير عن ذلك بجملته خبرية واحدة ذات دلالة محددة «إن القضاء فريضة محكمة، وسنة متبعة».

وبعد ثبوت مشروعية القضاء شرعت الرسالة في بيان أسسه من مثل:

- التأكد من صحة الدعوى، وبيان سبيل الإنكار. «البينة على من ادعى، واليمين على من أنكر».
- جواز الصلح بين المسلمين في ظل طاعة الله. «والصلح جائز بين المسلمين إلا صلحاً غرم حلالاً أو أحل حراماً».
- جواز الاستئناف.
- «ولا يستعكك قضاء قضيت بالأمس، فرجعت فيه نفسك»، وغديث فيه لرشدك أن ترجع عنه إلى الحق.

- تحديد مصادر الحكم وجعلها محصورة في الكتاب والسنة والقياس.

«الفهم عندما يتلخّج في صدرك ما لم يبلغك في كتاب الله ولا في سنة النبي - ﷺ -، اعرف الأمثال والأشياء، وفيس الأمور عند ذلك».

- تحري الحق بإمهال المدعي لإحضار بينته وإقامة حجته.
- «واجعل للمدعي حقاً غائباً أو بينة أمدأ يتهي إليه...».
- أسس قبول الشهادة، فلا تقبل شهادة المجلود في حد، ولا من جرت عليه شهادة زور، أو تشبّ سبباً لانهياره.

«... إلا مجلوداً في حد، أو مجزباً عليه شهادة زور، أو فلتيناً في ولاء قرابة».

أما واجبات القاضي ومؤثراته العلمية والخلقية فقد تمثلت في عدة أمور هي:

٣ - من الرسائل الإخوانية

صداقة وشوق لابن العميد*

النص:

«كتابي إليك، وأنا بحال لو لم يُشغصها الشوق إليك، ولم يُزِنِّي^(١) صفوها النزوع^(٢) نحوك لعددتها من الأحوال الجميلة، ولعددت حظي منها في النعم الجليلة، فقد جمعت فيها بين سلامة عامة ونعمة تامة، وحظيت منها في جسمي بصلاح، وفي سعيي بتجاح، ولكن ما بقي أن يصفو لي عيش مع بعدي عنك، ويخلو ذرعي^(٣) مع خلوي منك، ويسرع^(٤) لي مطعم ومشرب مع انفرادي دونك، وكيف أطمع في ذلك وأنت جزء من نفسي، وناظم لشمل أنسي، وقد خِرقت رؤيتك، وعدمك مشاهدتك، وهل تسكن نفس متشعبة ذات انقسام^(٥)، ويتقع أنس بيت بلا نظام؟

وقد قرأت كتابك - جعلني الله فداك - فامتلائت سروراً بملاحظة خطك، وتأمل تصرفك في لفظك، وما أقرظتهما^(٦)، فكل خصالك مقرّظ عندي، وما أمدحهما، فكل أورك مسلوخ في ضميري وغفدي^(٧)، وأرجو أن تكون حقيقة أورك موافقة لتقدير فيك، فإن كان كذلك، وإلا فقد غلبي هراك وما ألقى علي بعيري^(٨).

التحليل:

هذه الرسالة تُفصّل من بدايتها عن كونها رسالة شخصية، يُعبّر بها كاتبها عمّا يعتدل في صدره من أثر الشوق إلى صديقه مع بعده عنه، فيذكر أنّه ما من شيء يكلّف ضيق حياتي يروى بغلبه عن

• هو أبو الفضل محمد بن الحسن العميد من الكتاب المعنويين في العصر العباسي، والنص من كتاب «المستغنى من أدب العرب» ج ٢، ص ٣٢١، طبعة دار الكتب المصرية.

(١) لم يزل - لم يترك.

(٢) النزوع: الميل والشوق.

(٣) الذرع: متسع ما بين الذراعين، والمطعم: بظلم الذرع، العطر من الهموم.

(٤) يسرع: يطرب.

(٥) يريد أن صديقه جزء من نفسه ولا يستطيع نفس العيش وجزءها مفصل عنها.

(٦) أقرظهما: أمدحهما.

(٧) غفدي: اعتقادي ودائي.

(٨) ألقى علي بعيري: سرحني لك ما قد يكون بك من حبيب.

صديقه وحبيته إليه، فقد تهافت له كل أسباب السعادة من تمام النعمة وعموم السلامة، ولكنه لا يستشعر تلك السعادة وهو بعيد عن صديقه الذي يشتاق إليه.

ويستبعد الكاتب أن يصفو له عيش في غياب صديقه الذي يراه جزءاً من نفسه، وقد حرم رؤيته، فتشعبت نفسه بغيابه لتخرم الهداة والسكينة.

وكما تكشف الرسالة عن شوق الكاتب إلى صديقه وأثر ذلك الشوق فإنها تكشف كذلك عن قذى حب الكاتب لصديقه وتقديره له، فقرأ يكرز النظر في الرسالة بتأمل خطها وأسلوبها فيلجأ إعجاباً بما حوت، مسروراً بملاحظة خطها وعبارتها، معتقداً أن المحسن في صديقه لا يشغل في جمال خطه ورشاقة عبارته وحسب، بل يتعداه إلى أمره كله، راجياً أن يكون رأيه في صديقه موافقاً حقيقة أمره، فإن لم يكن ذلك فله العذر في سوء التقدير لما غلب عليه من حب لصديقه يخفي عنه كل عيب فلا يرى فيه إلا حسناً.

لقد جاءت معاني تلك الرسالة مغلقة بشعور كاتبها، فقد اجتمعت له أسباب السعادة، ولكنه لا يستشعرها في غياب صديقه وشوقه إليه الذي صار تمنص عليه حياته.

وهو يحب كل أثر من صديقه، فيعيد النظر مرات في رسالته، يتأمل خطه وعبارته، وهو لا يرى عيباً في صديقه، فإن كان ثمة عيب فيه فإن هواه يحجب.

وقد استعان الكاتب في إبراز معانيه بالصور البيانية، كالاستعارة التي جعلت حذله شبيهة بمورد الماء، وشوقه إلى صديقه شبيهاً بالكندر الذي يُغكّر صفوها في قوله: «... ولم يرتق صفوها الزرع نحوك...»، والتي جعلت شمل أنبيه شيئاً يُفطم في قوله: «ناظم لشمل أنسي»، وكالكتابة عن عدم قراغه من الهموم بقوله: «أما بقي أن يصفو لي عيش مع يعدي عنك»، ويخلو دُرعي مع خلوي منك، وعن عدم إدراك عيب في صديقه بما اقتبس من الشعر في قوله: «غطى هواك وما ألقى على بصري» الذي أخذه من قول غزوة بن أذينة:

قالت وأنفثها فنجوي، ونحت به:

قد كنت عني تُحب السحر قاشقير

أنت تُنهر من حولي؟ فقلت لها:

غطى هواك وما ألقى على بصري

وأبرز الكاتب عاطفته نحو صديقه بالإطناب في قوله: «جعلني الله قدامك» فما إن ذكر صديقه حتى قزعت نفسه نحو الدعاء له مؤثراً إياه على نفسه.

كما حرص الكاتب على تلميع رسالته وتحبيرها بالمحسنات، وهي كثيرة، كالسجع الذي يكاد يكون سمة عامة في تلك الرسالة، ومنه قوله: «لغدّذتها من الأحوال الجميلة، ولعددت حظي منها في النعم الجميلة»، وقوله: «جمعت فيها بين سلامة عامة ونعمة تامة»، وقوله: «وحظيت منها في جسمي بصلاح وفي عنفي بنجاح»، وكالجناس الذي يشيع في الرسالة من مثل: «الجميلة... الجميلة» و«عامة... تامة».

فقد شارك الوجدان العقل في صياغة هذه الرسالة مؤثراً شعور كاتبها الذي حرص على تلميع عبارته بالمحسنات البديعية مطلقاً خياله للتصوير تعميقاً للمعنى بإبداع الصور تارةً وياقتباسها تارةً أخرى.



٤ - من الرسائل الأدبية

النص:

كتب ابن المقفع^(١) في «الأدب الكبير» حول جهاد النفس ومغالبتها تحت عنوان «في علاج انفعالات النفس والاحتراس منها».

«اخترس من سورة^(٢) الغضب وسورة الحمية وسورة الحقد وسورة الجهل، وأعدّد لكل شيء من ذلك عمدةً تجاهده بها من الجلم والتفكير والرؤية وذكر العاقبة وطلب الفضيلة. وأعلم أنك لا تصيب الغلبة إلا بالاجتهاد والفضل. وأن عمدة الإعداد لمداومة الطباع المتطلعة هو الاستسلام لها. فإنه ليس أحد من الناس إلا يوفيه من كل طبيعة سوء غريزة. وإنما التفاضل بين الناس في مغالبة طبايع السوء.

فأما أن يتسلم أحد من أن تكون فيه تلك الغرائز فليس في ذلك منطعم، إلا أن الرجل القوي إذا كابرها بالقبح لها كلما تطلعت لم يلبث أن يحميها حتى كأنها ليست فيه، وهي في ذلك كامة كعون النار في العود، فإذا وجدت قابلاً^(٣) من غلة أو غلة تشترى النار عند القبح، ثم لا يبدأ ضررها إلا بصاحبها، كما لا تبدأ النار إلا بعودها الذي كانت فيه».

التحليل:

ابن المقفع لا يتوجه برسالة هذه إلى شخص بعينه، ولكنه يعيّر بها عن موقفه من جهاد النفس عقدياً بذلك جملة من النصائح يراها مفيدة لكل من يأخذ بهاء، وكأنه حكيم يحذر من مغية الانتقاد وراء الانفعال والهوى، ويوصي بإعداد العدة اللازمة لتحقيق الغلبة عليهما، ويرى أن التفاضل بين الناس إنما يكون بمغالبتهم ما يثور في أنفسهم من طبايع السوء التي لم يسلم منها أحد، ويحذر من كعون تلك الطبايع في النفس وتحريكها القرض من غلة أو غلة تشترى النار الذي لا يبدأ إلا بصاحبها.

فنحن هنا أمام وصايا حكيم تستند إلى خبرة بالحياة وطبايع القوم مرسلة إلى كل من يطلع عليها، وإن أرسلت إلى شخص بعينه. وهي من هذا التوجه ذات أهداف اجتماعية تربوية، نذل وبشكل واضح على أن الأدب في الرسالة الأدبية يحمل هموم أبناء مجتمعه ويوظف وعيه لفصل أفراد سلوكاً وأخلاقاً منذ عصور الأدب الأولى.

(١) هو أبو محمد عبد الله أحد أعلام الكتابة العربية، وهو فارسي الأصل، وكلف اسمه قبل إسلامه (زوزنة بن دلقز)، ثم أسلم بعد إسلامه، وعرف باسم المقفع لأن والده الذي كان يعمل في ديوان الخراج على عهد الأمويين أهتم بالسرقة بصورة الحجاج بن يوسف الثقفي على يد خيراً مرسلاً تطلعت على الثروة، وعرف بالمقفع، وعرف والده (عبد الله) وابن المقفع، وقد ترجم ابن المقفع هذه كتب عن الفارسية، أمدها (كلمة ودعة) الذي نقله الفرس عن الفهرست، ولقد كتب لشهر ما الأدب الصغير، والأدب الكبير، وهذا النص من الأدب الكبير، ص ٨٣ وما بعدها. طبعة دار الجيل، بيروت.

(٢) سورة كل شيء شئت وحلتها.

(٣) القلاح الذي يقدح بالنار، أي يروم إخراج نارها.

(٤) استوردت. التفت واستعرت.

٥ - السمات الفنية للرسائل قديماً وحديثاً

عرف العرب الكتابة الفنية منذ صدر الإسلام؛ إذ كانت الرسائل الرسمية ولبنة الواقع السياسي في الدولة الإسلامية التي تراءت أطرافها، وتشعبت علاقاتها. أما الرسائل الإخوانية فكانت نموذجا أثراً طبعياً للفتوح التي أدت إلى تفرق العرب في البلدان، فلم يجدوا مناصباً من التكاتب في أحوالهم وعلاقاتهم. وكان لظهور الرسائل الأدبية أثر طيب في ازدهار الثقافة.

وقد تباينت السمات الفنية للرسائل عبر العصور تبعاً لثقافة الكتّاب وغاياتهم من الكتابة، وطبيعة العصر وملامح التطور الحضاري للأمة.

ففي صدر الإسلام تعيّرت الرسائل^(١) بالإيجاز والقصص إلى الغرض بعبارة جزلة لا يعمد كاتبها إلى تفلن أو زخرفة. وما حملته تلك الرسائل من مظاهر الجمال إنما جاء عفو المخاطر، إذ لم يشغل كتابها أنفسهم بغير أداء الغرض.

وما إن يشرف القرن الأول على نهايته حتى قرى آثار التحضر الذي أصاب العرب مائلة في تحبير كتاباتهم وتجويدها، فلم يعد الوفاء بالغرض وحده غايتهم، بل أضيف إليه رغبة في أن تغلب كتابتهم لب من يقرؤها أو يسمعها، فجاءت رسائلهم في العين صبرة نادرة، وفي الأذن معروفة آسرة.

وهذه رسالة من يزيد بن المهلب إلى الحجاج بن يوسف^(٢)، كتبها يحيى بن عمار^(٣) :
«إنا لقينا العدو، فمحننا الله أكتافهم، فقتلنا طائفة، وأسرفنا طائفة، ولحقنا طائفة برؤوس الجبال وعرات الأودية^(٤) وأهضام الشيطان^(٥) وبنا يخرعرة الجبل^(٦)، وبات العدو بحضيفة». فهذه الرسالة على قصورها تكشف عن رغبة كاتبها في تجاوز أداء المعنى إلى تنميق العبارة لتؤثر في القارئ فوق إيلاطه مضمونها.

ولما كان يحيى بن عمار^(٣) لغوياً يعرف الغريب، ويعلم من خطب الحجاج أنه يميل إلى التفاضح بالغريب فقد عمد إلى تضمين رسالته شيئاً من غريب اللغة، فضلاً عن روعة التصوير لحال العدو الذي منح الله المسلمين أكتافه، ليروح جيشه بين قتل وأسير وهارب، ويؤول الأمر بالفرقين إلى مبيت المسلمين في عزة ومنعة، والعدو في هوان وهزيمة.

(١) ما أثر من هذا العصور رسائل كان في معظمها رسائل رسمية سياسية.

(٢) البيان والتبيين للشاحنة، ج ٩، ص ٣٧٧.

(٣) عربي من آل أبي من عتوا بوضع قواعد العربية، وهو أحد أهم علماء مدرسة البصرة النحوية.

(٤) عرائل الأودية: أسافلها.

(٥) أهضام الشيطان: مفاصلها.

(٦) خرعرة للجبل: أعلاه.

وإذا كان تحييز الرسالة الرسمية ظاهرة آنذاك فالرسائل الشخصية أولى بهذا التحييز، وإليك هذا النص^(١) مثلاً على صنعة كاتبه:

كتب عيادته بن معاوية بن جعفر (وكان شاعراً وخطيباً) إلى رجل من إخوانه:

«أما بعد... فقد عافيتي الشك في أمرك عن عزيمة الرأي فيك، ابتدأتني بلطف عن غير خبرة، ثم أعفيتني جفاء عن غير ذنب، فأطعمني أولئك في إخوانك، وأياضي آخرك من وقائك، فلا أنا في اليوم فجمع لك أطراحاً، ولا أنا في غد وانتظاره منك على ثقة. فسيحان من لو شاء كشف بإيضاح الرأي في أمرك عن عزيمة فيك، فأقمنا على التلاف، أو افترقنا على اختلاف. والسلام».

فذلك الرسالة قد بُنيت على الطباق والمقابلة بين المعاني والألفاظ، والتوازي بين العبارات والكلمات. ونحسب تحييزها على هذه الصورة قد بلغ من كاتبيها الجهد.

ولسنا هنا بصدد التأريخ للكتابة الفنية في الشر العربي، ولكننا عرضنا تلك النماذج فضلاً عما سبق لتتضح السمات الفنية للرسالة منذ نشأة الكتابة الفنية عند العرب مع ظهور الإسلام وحتى العصر الحديث^(٢) باستثناء العصر التركي^(٣)، فقد اتست الرسائل قديماً (فيما قبل العصر التركي) بدقة المعنى ووضوح الغرض، وجزالة اللفظ ووضوح دلالة، ومثانة السبك وانتفاء التعقيد لفظياً كان أو معنوياً، وتجويد العبارة تجويداً يخدم المعنى ولا يكون عبثاً عليه، فكانت العناية باللفظ تواكب العناية بالمعنى وتوازروا، وتراوحت أنماط الكتابة بين الإيجاز والإطناب بحسب الغرض من الرسالة ورغبة الكاتب في تركيز المعاني أو بسطها، ولم تكن الرسائل آنذاك تخضع لشكل معين.

أما في العصر الحديث فقد جاءت العناية بالمعنى في المقام الأول، ويأتي تجويد العبارة في المقام الثاني، والمعاني أصبحت قوية وربما جاءت مبتذلة، والألفاظ مألوفة ولكنها لا تخلو من العبث، والتركيب بسيطة، ولكنها أحياناً تأتي هشة، ولا تخلو من ركادة أو ضعف تأليف، وأصبح للرسالة شكل محدد، كما اصطيفت الرسالة الرسمية بصيغة قانونية كالتوثيق والتأريخ، أو بدء سرمان مضمونها، أو انتهاء العمل بها جاء فيها، أو يعطها بما سبق من لوائح، أو تعليقها بما يستجد من أمور، أو نحر ذلك من ضوابط وإجراءات.

(١) البيان والبيان للجاحظ ج ٢ ص ٨٤.

(٢) يطلق «العصر الحديث» على ما بعد الحقبة القوسية على مصر سنة ١٧٩٨م. وقد اشتملت تلك الحقبة ثلاث سنوات تركت آثاراً واضحة على الحياة العقلية والثقافية عند العرب.

(٣) يعرف العصر التركي في تاريخ الأدب العربي بعصر الانحطاط، وقد كانت لغة الرسائل بين القواديين في ذلك العصر التركية لا العربية.



- ١ - الرسائل أنواع ثلاثة ، اذكرها ، واكتب تعريفاً لكل منها .
- ٢ - قرأت رسالة عمر في القضاء ، فبين منها ما يأتي :
 - أ - الهدف من تلك الرسالة .
 - ب - ما تميزت به من حيث الهدف والأداة .
 - ج - العلاقة بين لغة الرسالة والغاية منها .
- ٣ - واؤن بين رسالة عمر في القضاء ورسالة ابن العميد إلى صديقه من حيث الغرض والأسلوب .
- ٤ - وضع ما أفصحته عنه رسالة كل من عمر - رضي الله عنه - ورسالة ابن العمير من حيث ثقافة وشخصية كل منهما .
- ٥ - لم بلا ابن المقفع في رسالته حول جهاد النفس ومغالبتها حكيماً أكثر منه أدبياً ؟
- ٦ - كان ازدهار الكتابة عند العرب انعكاساً طبيعياً لواقعهم السياسي والاجتماعي والثقافي . وضع ذلك .
- ٧ - نبأت السمات الفنية للرسائل قديماً وحديثاً ، فما مظاهر هذا التباين ؟

يرى بعض الأدباء أن المقالة فن عربي أصلي، تمتد جذوره إلى بدايات النثر الفني عند العرب، وتحسب ذلك الزعم إنما نشأ عما لوحظ من تشابه بين الرسالة الأدبية والمقالة. وفي الحقيقة إن التشبه بين الرسالة الأدبية والمقالة يتحصر في حرية اختيار الكاتب موضوعه؛ إذ يختار الكاتب موضوعه بحرية تامة، سواء في الرسالة الأدبية أو المقالة، أما ما عدا ذلك من خصائص قهناك تباين واضح من حيث الحجم، والبناء والأسلوب؛ فالمقالة قصيرة دائماً، أما الرسالة فقد تطول إلى ما يملأ كراسة أو يقرب من كتاب. والمقالة تلتزم خطة واضحة في بنائها على أجزاء واضحة المعالم هي المقدمة والعرض والخاتمة بينما لا تلتزم الرسالة ذلك. والمقالة تتميز بسهولة العبارة وسلاسة التركيب، أما الرسالة فتتميز بالرصانة وتجويد العبارة.

والحقيقة أن المقالة بشكلها الحديث فن جديد على الأدب العربي وقد إليه مع الانفتاح الثقافي على الحضارة الغربية، ووجد في الصحافة مرتعاً خصياً لنموه وإزدهاره، ووجد فيه الأدباء مجالاً رحباً لنشر أفكارهم وروايتهم. فما المقالة؟ وما مميزاتها؟

عرف مصطلح المقالة «Essay» لأول مرة حين نشر ديمونتين^(١) مقالته عام ١٥٨٠م، وقد جاءت مقالات ديمونتين شبيهة بالرمائل الأدبية في الأدب العربي؛ فكانت المقالة منها تتناول موضوعاً بالبحث، وتغنى باستقصاء جوانبه مما يجعلها تطول أكثر مما يجب. وكانت تقتضد عوامل التشويق، ولا تتضح فيها شخصية الكاتب إلى أن جاء (لوك)^(٢) ليقرر أن المقالة ليس حشداً من المعلومات، وليس كل كاتب هدفه أن يشغل المعرفة، بل لا بد إلى جانب ذلك أن يكون مشوقاً. ولا تكون المقالة كذلك حتى نعطينا من شخصية الكاتب بمقدار ما نعطينا من الموضوع ذاته، فتبرز المقالة مهارة الكاتب في اختيار جوانب الموضوع التي يجب تقديمها للقراء في عرض فني شائق.

(١) ميشال ديوكيم ديمونتين Michel Eyquem de Montaigne محام فرنسي عاش في القرن السادس عشر الميلادي (١٥٣٣-١٥٩٢م) هو أول من كتب المقالة في الأدب الغربي.

(٢) جون لوك John Locke (١٦٣٢-١٧٠٤م) فيلسوف إنجليزي عُرف بمعارضته نظرية الحق الإلهي.

فقوام المقالة شخصية الكاتب، وأهم مزاياها أنها انعكاس وجداني، فهي لا تنسج للنقضي والاستقراء كالمباحث العلمية أو الفلسفية، ولا تتقيد بقيود الصنعة اللفظية، ولا يعتلي كاتبها منابر الوعظ والإرشاد، بل ينطلق من خلال رؤيته في عرض ما يشج للقارئ الانفعال به والتفاعل معه.

وليس المقصود بكون المقالة انعكاساً وجدانياً أن موضوعها ينحصر في الكاتب نفسه، ولكننا نضي أن كل ما يعرضه الكاتب فيها يأتي مصطبغاً بشخصيته، فكتابة المقالة نوع من التعليق الشخصي على كل ما يعرض للكاتب من مشاهد الحياة والطبيعة، وهذا التعليق يجب أن يطبع بطابع شخصي يميزه عن سواه.

فالمقالة ثمر فني يعالج موضوعاً ما ليعرض فيه رأياً، أو يرسم صورة، أو يقرر فكرة، أو نحو ذلك مما يعرضه الكاتب مصطبغاً بشخصيته، مُحملاً برؤاه.

وعلى هذا لا يكون للمقالة مجال واحد أو مجالات محددة يستمد منها الكاتب موضوعاته، بل يخلق بها في آفاق الكون والحياة ليختار منها ما يخالط فكره أو شعوره.

وبالنظر إلى المقالة من حيث موضوعها نجد منها المقالة السياسية والمقالة الاجتماعية والمقالة العلمية، إلى غير ذلك من المجالات، فتكون تسمية المقالة مستمدة من موضوعها.

وبالنظر إلى أسلوب المقالة ومسماتها الفنية يمكن تقسيمها إلى مقالة ذات أسلوب علمي^(١) أو أدبي أو علمي متأدب.



(١) المقال ذو الأسلوب العلمي نبحث لا يعد من نشر الفني.

١ - نماذج للمقالة الحديثة

مع الله في الأرض الطير^(١)

«من بعد طائفة الأسماك، ثم طائفة «البرمائيات» كالضفدع، ثم طائفة الزواحف كالسلاحف والعظايا^(٢) والشعابين والنماسيح، من بعد كل هذا تأتي طائفة الطير.

وهي جميعاً من ذوات الفقار. ويتعدد تركيبها، وتتقدم وظائف أعضائها كلما انتقلت من طائفة إلى التي بعدها.

وهي جميعاً خلقت نجميعها صفات وحدوية كثيرة، بينها اختلاف سببه على الأكثر اختلاف بيئات تعيش فيها، فهي في سبل التعديل لهذه البيئات تعدلت، وفقاً لذلك على الأكثر أعضاؤها ووظائف هذه الأعضاء.

إن الأحياء جميعاً نشأت من الوحدة على بساط من الخلق واحد، دليل صنعة فيها واحدة، وصانع واحد، ولكنها صنعة مدبرة قادرة مقنطرة، تُغيّر من هذه الخليقة العامة من أعضاء ووظائف أعضاء ما يتفق مع العيشة على الأرض أو العيشة في الماء أو العيشة في السماء.

ومن أجل ذلك اشتركت الطيور مع الزواحف في الكثير، ولكن لما أريد للطير أن يصعد إلى الهواء تغيّر كنهه، وتغيرت وظائف أعضائه في الكثير. تغيّرت بكل ما يُسهّل على الطير أن يطير.

فأولاً شكله المسحوب؛ فهو يشرق الهواء بأقل ما يمكن من معارضة واحتكاك، ثم وزّن الطير، فقد قلّ هذا الوزن دون أن يفقد القدرة على إعطاء الطاقة اللازمة، وعظام الطير خفّت، وهي مسامية، وعنها ما يملؤه الهواء، ورجلاه الأماميتان اللتان لذوات الأربع تحولتا إلى جناحين هما أداة الطير وفيهما من سر الخلق يتحسّن الصنع الشيء الكثير.

والجناحان يتحركان، ويحركهما عضل في صدر الطير قويّ مثين. إنه اللحم الذي يتهاون عليه الآكلون في العادب، والرجلان الخلفيتان حملتا الجسم كله على الأرض فهما متستان.

والمشي على الأرض للإنسان مُجهّد، وهو كذلك للحيوان، ولكن أشد من المشي لإجهاداً

(١) من مقال للدكتور أحمد زكي «مجلة العربي»، أغسطس ١٩٧٣م.

(٢) العظايا: جميع غشائية، وهي ذوات من الزواحف ذوات الأربع. ويقال للمقرد في لغة غطاءه والجميع غطاءه وعظاياه.

للطير الطيران؛ فلا بد من مصدر للطاقة واقف في صعود إلى السماء وهبوط، وفي التنقل من شجر إلى شجر، والطاقة تحتاج إلى طعام كثير، وجهاز للهضم كبير، وقلب يدور الدم بجدير.

ومن أجل كل هذا كان الطير «بسبب هذه الحركة الدائبة، وهو يقضيها في كسب الطعام والتقاط الحب غالباً» من الحيوان ذي الدم الحار؛ فدرجة حرارة جسمه نحو مئة درجة فهرنهايت، أي نحو ثمانٍ وثلاثين درجة مئوية، وهي أعلى من درجة حرارة كثير من سائر الحيوان.

والطير هو الحيوان الذي اكتسب جسمه بالريش، والريش ينبت كما ينبت الشعر، أي من الجلد.

والريش أصناف، منه الزغب، وهو يغطي الطائر عند خروجه من البيضة، وهو يصنع في بعض الحيوانات «عندما تكبر» وقاءً لأجسامها من البرد قريباً من الجلد، وهي به تستطيع أن تعيش في أجواء الشتاء الباردة، ومع هذا تحفظ بدرجة حرارة جسمها عند المئة الفهرنهيته.

ومن الريش الريش الكفافي، وهو ريش الطير الخارجي، وهذا الريش يفي الطائر الأذى، وهو موضع الألوان التي تزيّن الطير، ويختلف الذكر في نبتة عن الأنثى؛ فإن الأنثى تنبت في جسمها الألوان التي تحيط بها في عشها غالباً، أما الطائر الذكر فله الألوان الفاقعة.

ومن الريش الريش ذو الأنبوبة القرنية الجوفاء، ومنها القوائد وهي كيار الريش، وهي من الريش الكفافي إلا أنها أكبر، وهي تنبت في الجفاح والذبل.

وهذا الريش الأخير يزود الطائر بالقدرة على الارتفاع في الهواء والاتزان فيه، والتحكم في مسيره به.

التحليل:

هذا جانب من مقال للدكتور أحمد زكي تحت عنوان (مع الله في الأرض) وقد خصص هذا الجزء للحديث عن الطير بما يجعل هذا الجزء مقالة قائمة بذاتها. والكاتب يعرض في مقاله هذا حقائق من حياة الطير تُبرّر عظمة الخالق سعياً وراء ترسيخ الإيمان بالله الذي أحسن كل شيء خلقه.

مهذّب الكاتب لمقاله بذكر مجموعة من المخلوقات ابتدأها بالأسماك، ثم الحيوانات المائية البرية (البرمائيات)، ثم الزواحف، ثم انتهى إلى الطير وهو موضوع المقال.

لقى الكاتب على تلك المخلوقات نظرة كاشفة عن شيء من مظاهر الاشتراك في الخلق الذي

عَيَّرَ عَنْهَا بِالصِّفَاتِ الْوَحْدَوِيَّةِ مِنْهَا، ثُمَّ يَبَيِّنُ السَّبَبَ الْأَسَاسِيَّ فِي اخْتِلَافِهَا أَوْ تَعَدُّلِهَا وَقَفًّا لِيَبْتَهَّا وَظُرُوفَ حَيَاتِهَا مُؤَكِّدًا عَظَمَةَ خَالِقِهَا وَحَسَنَ تَدْيِيرِهِ.

ثُمَّ أَقَاضَ فِي الْحَدِيثِ عَنِ الطَّيْرِ مَوْضُوعَ مَقَالِهِ، فَتَحَدَّثَ عَنْ شَكْلِهِ، وَوِزْنِهِ، وَتَكْوِينِهِ، وَحَرَارَةِ دَمِهِ، وَرِيَشِهِ مَبْرُزًا مَلَامَحَ التَّنَاسُبِ بَيْنَ خَلْقِهِ وَبَيْتِهِ وَأَحْوَالِ مَعِيشَتِهِ. وَقَدْ نَفَذَ الْكَاتِبُ مِنْ خِلَالِ حَدِيثِهِ عَمَّا تَرَامَى لَهُ فِي الطَّيْرِ وَغَيْرِهِ مِنَ الْمَخْلُوقَاتِ إِلَى أَنَّ الْخَالِقَ وَاحِدًا لَا شَرِيكَ لَهُ، قَادِرٌ لَا نَظِيرَ لَهُ.

فَنَحْنُ إِذَا أَمَامَ مَقَالَةٍ هَادِفَةٍ يَرْمِي كَاتِبُهَا إِلَى تَأَكُّدِ وَحْدَةِ الْخَلْقِ، وَيَبَيِّنُ عَظَمَةَ الْخَالِقِ مُسْتَعِينًا بِالْعِلْمِ مَشُوقًا لِلْقَارِئِ بِاصْطِحَابِهِ فِي رَحْلَةٍ عَمِيقَةٍ، طَوَّفَ بِهِ فِيهَا بَيْنَ عَوَالِمِ مِنَ الْمَخْلُوقَاتِ فِي بَدَايِئِهَا، ثُمَّ خَصَّصَ الطَّيْرَ بِسَائِرِ أَوْقَاتِ الرِّحْلَةِ كَاشِفًا عَنْ بَدِيعِ صَنِيعِ اللَّهِ فِيهِ.

وَنَلَاظِظْ عَلَى هَذِهِ الْمَقَالَةِ مَا يَأْتِي:

- ١ - التزام الدقة في الحديث عما يتصل بالطير من جوانب علمية.
 - ٢ - لم يكن غرض الكاتب للجوانب العلمية خالياً من رؤيته فيها، بل وقصه عند مواطن الإبداع وأسرار الخلق متأملاً وموضحاً ومفسراً، فألغى بما يُقنع العقل، ويُثبِّت الوجدانَ ياعنّاً في العقل البقيّ وفي القلب الإيمان.
 - ٣ - تتميز عبارة المقالة بدقة اللغة العلمية، ومن ذلك استخدام ألفاظ محددة الدلالة من مثل: (على الأكثر). بأقل ما يمكن. تغيّرت وظائف أعضائه في الكثير) كما استخدم الكاتب لغة الأرقام من مثل: (فدرجة حرارة جسمه نحو مئة درجة فهرنهايت، أي نحو ثمانين وثلاثين درجة مئوية) واستخدم المصطلحات العلمية من مثل: (البرمانيات، ذوات الفقار).
 - ٤ - استعان الكاتب بمؤثرات فنية ليخفف من جفاف المادة العلمية، ويعرضها عرضاً جذاباً ويتضح ذلك في مثل ذلك التصوير والتعبير: (ولكنها صنعة مديرة قادرة مقتدرة) وفي ذلك التوفيق الموسيقي الذي يقارب الشعر المنشور (والطاقة تحتاج إلى طعام كثير، وجهاز للهضم قدير، وقلب بدورة الدم جدير).
- وعلى الجملة فقد اتسمت المقالة بالدقة والموضوعية في عرض المادة العلمية، وبالبراعة في الكشف عما وراء الحقيقة العلمية من أسرار، وما يتجلى فيها من إبداع دونما إخلال بالفكر والمعاني.
- وقد جمع الأسلوب إلى دقة أداء المعاني قدرةً على الإمتاع والتأثير، ولذا نطلق على مثل هذا الأسلوب (الأسلوب العلمي المتأدب).

في ظلال القرآن للأستاذ سيد قطب (١)

تسلم الإسلام القيادة بهذا القرآن وبالتصوير الجديد الذي جاء به القرآن والشرعة المستمدة من هذا التصوير، فكان ذلك مولداً للإنسان أعظم في حقيقته من المولد الذي كانت به نشأته. لقد أنشأ هذا القرآن للبشرية تصوراً جديداً عن الوجود والحياة، والقيم والنظر، كما حقق لها واقعاً اجتماعياً فريداً كان يعز على خيالها تصوُّره مجرّد تصور قبل أن يُنشئ لها القرآن إنشاءً.

نعم، لقد كان الواقع من النظافة والجمال والمعظمة والارتفاع والبساطة واليسر والواقعية والإيجابية والتوازن والتناسق بحيث لا يخطر للبشرية على بال لولا أن الله أراد لها، وحققه في حياتها في ظلال القرآن، ومنهج القرآن، وشرعة القرآن.

ثم وقعت تلك النكبة القاصمة ونُحيي الإسلام عن القيادة، فُحّي عنها لتتولاها الجاهلية مرة أخرى في صورة من صوورها الكثيرة، صورة التفكير المادي الذي تتعجب به البشرية اليوم كما يتعجب الأطفال بالثوب المرقش واللعبة الزراعية الألوان.

إن هناك عصاةً من المفضلين الخادعين أعداء البشرية يضعون لها المنهج الإلهي في كفة والإبداع الإنساني في عالم المادة في الكفة الأخرى، ثم يقولون لها: اختاري!

اختاري إنا المنهج الإلهي في الحياة والتخلي عن كل ما أبدعته يد الإنسان في عالم العادة وإما الأخذ بشمار المعرفة الإنسانية والتخلي عن منهج الله! وهذا خداع شنيع خبيث. فوضع المسألة ليس هكذا أبداً.

إن المنهج الإلهي ليس عدواً للإبداع الإنساني، إنما هو مُنشئ لهذا الإبداع ومُوجّه له الوجهة الصحيحة، ذلك كي ينهض الإنسان بمقام الخلافة في الأرض، هذا المقام الذي منحه الله له، وأفدّره عليه، ووهبه من الطاقات المكونة ما يكافئ الواجب المفروض عليه له، وسخر له من القوانين الكونية ما يُعينه على تحقيقه، ونشّق بين تكويته، وتكوين هذا الكون ليعمل الحياة والعمل والإبداع، على أن يكون الإبداع نقشة عبادة لله ووسيلة من وسائل شكره على آلائه العظام، والتفكير بشرطه في عقد الخلافة، وهو أن يعمل ويتحرك في نطاق ما يرضي الله.

فأما أولئك الذين يضعون المنهج الإلهي في كفة والإبداع الإنساني في عالم المادة في الكفة الأخرى فهم سيئو النية، شرُّهم يطاردون البشرية المتعبة الحائرة قلما تعبت من التيه والخيبة والضلال، وهشّت أذن تسمع لصوت الحادي الناصح، وأن تزوب من المصاهة المهلكة، وأن نظمّن إلى كنف الله.

وهناك آخرون لا ينقصهم حسن النية، ولكن ينقصهم الوعي الشامل والإحراك العميق.

هؤلاء يبهرون ما كشف الإنسان من القوى والقوانين الطبيعية، وتزودهم انتصارات الإنسان في عالم المادة، فيفصل ذلك البهر وهذه الروعة في شعورهم بين القوى الطبيعية والقيم الإيمانية وعملها وأثرها الواقعي في الكون وفي واقع الحياة، ويجعلون للقوانين مجالاً وللقيم الإيمانية مجالاً آخر، ويحسبون أن القوانين الطبيعية تسير في طريقها غير متأثرة بالقيم الإيمانية، وتعطي نتائجها سواء آمن الناس أم كفروا، أنبهاوا منهج الله أم خالفوا عنه، حكموا بشريعة الله أم بأهواء الناس.

هذا وهم. إنه فصل بين نوعين من السلة الإلهية هما في حقيقتهما غير منفصلين؛ فهذه القيم الإيمانية هي بعض سنن الله في الكون كالقوانين الطبيعية سواء بسواء، ونتائجهما عريقة ومتداخلة ولا يبرر للفصل بينهما في حسي المؤمن وفي تصوره، وهذا هو التصور الصحيح الذي ينشئه القرآن في النفس حين تعيش في ظلال القرآن، ينشئه وهو يتحدث عن أهل الكتب السابقة وانحرافهم عنها، وأثر هذا الانحراف في نهاية المطاف: ﴿وَلَوْ أَنَّ أَهْلَ الْكِتَابِ آمَنُوا وَاتَّقَوْا لَكُنَّا لَهُمْ مَنَّاتٍ مِّنْ رَبِّنَا وَأَلَدَّخَلْنَاهُمْ جَنَّةَ النَّعِيمِ ١٢١﴾ وَلَوْ أَنَّهُمْ آتَمُوا تَوَارِثَهُ وَالْإِصْحَابَ وَمَا أُنْزِلَ إِلَيْهِمْ مِنْ رَبِّهِمْ لَأَكْمَلُوا مِن تَوْفِيقِهِ وَفِيهِمْ نَحْمٌ أَزِيدُهُمْ^(١)، وينشئه وهو يتحدث عن وعد نوح لقومه: ﴿فَقُلْتُ اسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ إِنَّكُمْ كَانُمْ عَاقَرًا ١٢٢﴾ يُرْسِلُ السَّمَاءَ عَلَيْكُمْ مِدْرَارًا ١٢٣ وَتَتَذَكَّرُ بِالْقَوْلِ فَيُبَيِّنُ لَكُمْ جَنَّتِ وَيَجْعَلْ لَكُمْ أَنْهَرًا ١٢٤﴾^(٢)، وينشئه وهو يربط بين الدافع النفسي للناس والواقع الخارجي الذي يفعله الله بهم: ﴿إِنَّكَ اللَّهُ لَا يُغَيِّرُ مَا يَقُومُ حَتَّى يُدْمِرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ﴾^(٣).

التحليل:

يرى (سيد قطب) أن تسلم الإسلام قيادة الحياة بالمنهج الذي رسمه القرآن كان ولادة جديدة للحياة، صاغت في صورة نفوق تصور الإنسان لها.

وكان الكاتب هنا يكشف عن جانب من جوانب الإعجاز في القرآن الكريم، يمكن أن يسمى الإعجاز التشريعي للقرآن؛ ذلك بأنه رسم للبشرية بما أنشأ لها من تصور عن الوجود والحياة نهجاً مثالياً يبلغ بها واقعاً اجتماعياً يتجاوز عبور حدود الخيال، ويرى أن هذا الواقع بما بلغ من كمال وزقي ما كان له أن يتحقق إلا بإرادة الله التي أنفذها في الحياة مستظلة بقرآنه، سائرة على نهجه، تقودها شريعته.

ثم بين الكاتب أن نحية الإسلام عن القيادة كانت الذكبة الكبرى التي أصابت البشرية، لأنها

(١) سورة العنكبوت الآية ٢١-٢٢.

(٢) سورة نوح الآية ١٠-١٢.

(٣) سورة المائدة الآية ١١.

أطفالاً يبدونها مصاييح الهدى لتعود للتخبط في ظلمات الضلال موكلة أمرها لجاهلية جديدة لن تكون أرحم بها من الجاهلية الأولى.

ولقد تعددت صور الجاهلية الجديدة، فمتها ما يفصل بين الروح والمادة، وبين الشريعة والحياة، وكأن الروح شيء والمادة شيء آخر. وأن الشريعة لا صلة لها بواقع الناس، وأن سيطرة الروح على المادة، وضبط الشريعة لإيقاع الحياة مفيد للإبداع الإنساني في عالم المادة. ويطالب دعاة هذا التصور بالاختيار بين منهج الله والتخلي عما أبدعته يد الإنسان في عالم المادة وبين الأخذ بشعار المعرفة الإنسانية والتخلي عن منهج الله. إن فساد هذا الرأي لا يحتاج إلى بيان؛ فكيف يعادي المنهج الإلهي الإبداع الإنساني وهو قنينة والموجه له نحو تهوؤ الإنسان بأعباء الخلافة في الأرض؟ وكيف يُعاب على الإنسان أن يتحرك في نطاق ما يرضى الله؟

ومن صور الجاهلية الجديدة ما يفصل بين القيم الإيمانية ومنشأ الله في الكون بدعوى أن القوانين الطبيعية تسير في طريقها غير متأثرة بالقيم الإيمانية. والحقيقة أن القيم الإيمانية هي بعض سنن الله في الكون كالقوانين الطبيعية سواء بسواء، ونتائجها مرتبطة متداخلة. والمؤمن المستظل بالقرآن يدرك هذا الترابط فيما يعرضه الذكر الحكيم من ربط بين الواقع الداخلي للنفس والواقع الخارجي للطبيعة والحياة. ولقد ساق الكاتب هذه المعاني في عبارات قوية، تميزت بالترابط والتسلسل المنطقي ومنطق الحجج للتدليل على صحتها.

فلنؤكد على كون الإسلام منهجاً مثالياً للحياة بين الكاتب ما كان عليه المسلمون السابقون من حياة طيبة بفضل اتباعهم منهج القرآن، وما آلت إليه أحوال المسلمين المعاصرين من سوء بسبب تنحية الإسلام عن قيادة الحياة. ويقرر الكاتب أن تلك النتيجة كانت نكبة قاصمة أصلمت القيادة لجاهلية جديدة.

ثم يشرح الكاتب في بيان بعض الآراء الجاهلية مدحفاً لها بحجج دافعة، فالفصل بين المنهج الإلهي والإبداع الإنساني غير صحيح؛ لأن المنهج الإلهي هو منشأ الإبداع وموجهه.

والفصل بين القوى الطبيعية والقيم الإيمانية أمر ينقصه الوعي والإدراك؛ لأنه فصل بين نوعين من الشئ الإلهية غير منفصلين، والتلازم بينهما مقرر في محكم التنزيل.

ومما يميز هذه المقالة الحضور البارز لشخصية كاتبه وهو أحد أبرز كتاب الاتجاه الإسلامي في العصر الحديث - إذ لا تخطئ عين قارئ ما تنضح به كلمات المقالة من التسليم بضرورة اتخاذ الإسلام منهج حياة، فكما يكون الإيمان بالله وربيته شعوراً في الصدر يضرب عن المؤمن في شعائره يجب أن يكون كذلك دليلاً يهدي خطاه في شراعه، والأسلوب هنا ظهرت فيه سمات الأسلوب الأدبي؛ من حيث دلالة الكلمات وإيجازها، وقوة العبارات وشدة ترابطها ووضوح الفكرة وجلالها فضلاً عن العاطفة والإحساس العميق بوجوب الالتزام بهذا الخط والالتصارع به، ناهيك عن خصوبة الخيال، وازدهام الصور، وتنوع الأساليب ما بين خبر وإنشاء... إلخ.

هذه بعض ميماتنا للدكتور زكي نجيب محمود^(١)

عندما تزهو الشجرة أو تثمر لا تكون لحظة إزهارها أو إثمارها كسائر اللحظات في حياتها، لأنها لحظة أكثر أملاً وهدفاً، فشجرة القطن لا تصبح تعبيراً عن طبيعة تلك الشجرة بكامل معناها إلا عند ثقتن الزهرة وظهور الثمرة.

أما ما قبل ذلك فهي في طريق الإعداد للهدف، فإنما^(٢) حَقَّقَتْ حَقَّقَتْ طبيعتها ووجودها، وإما^(٣) أخفقت كانت إلى خطيئ الحريق أقرب منها إلى شجرة القطن.

ولقد أتصور الشجرة ساعة إزهارها أو إثمارها تستجمع كل كيانها في فعل واحد، هو فعل الولادة للكائن الجديد، وربما حدث لأجزاءها نوع من الشوثر^(٤) لينتجج لخروج الزهرة أو الثمرة من عالم الخفاء إلى عالم الشهادة^(٥).

وهكذا أيضاً تكون الأئمة، فكل أمة لحظاتها الفريدة التي تبلور فيها أخص خصائصها، لا لأنها خصائص تظهر فجأة من عدم، بل لأنها كانت هناك تتطير اللحظة - لحظة الأزمان فتجتمع بعد نشأت، وتنبئ^(٦) بعد غموض واختفاء، وفي لحظة كهذه تتقاطع كل الخطوط لتلتقي في نقطة واحدة لو أخصنا تحليلها ورؤيتها لكشفت لنا عن قوامض النفس وخوابيها، واعتقد أن الأمة العربية اليوم تعيش لحظة من هذه اللحظات الكاشفة، فلکم مأل منا سائل: من نحن؟ ما حقيقتنا؟ وأين نكون؟

وأرى - أول ما أرى - أننا أمة نتحقق وحدثها بفعل مؤخذ مشترك، ولقد قالها الإمام ابن تيمية^(٧) منذ زمن بعيد حين قال: إن فكرة الأمة لا تتحقق لمجموعة من الناس إلا إذا اشتركوا في فعل واحد، وذلك لأنه بالفعل المشترك يجاوز كل فرد حدود نفسه لينفتح على الآخرين الذين يشاركونه في أداء ذلك الفعل.

إن التجاوز المكاني وحده لا يكفي في إيجاد الرابطة الحيوية العضوية التي تجعل من الأمة أمة واحدة فالحفريجون في دار الخيالة^(٨) يراضون متجاورين على مقاعدهم، ونتيجة أنظارهم جميعاً إلى

(١) نشر هذا المقال بصحيفة الأهرام بعد حرب العاشر من رمضان، أكتوبر ١٩٧٣ م.

(٢) و (٣) إذا هنا مكتوبة من (إن) الشرطية وهما الزائدة.

(٤) المراد بالتوتر هنا التلصص استعداداً للتفتش.

(٥) عالم الشهادة هو العالم الظاهري الذي يشهد.

(٦) تنبئ: تظهر.

(٧) مؤلف (إبن تيمية) سنة ٧٢٨ هـ / ١٣٢٨ م.

(٨) دار الخيالة: الخيالة.

مشاهدة واحدة، ويتشعرون قصة واحدة، ومع ذلك لا شأن للواحد منهم بمن يجلس عن يمينه أو يساره، وما هكذا الحال في فريق الكرة؛ فإن اللاعبين يتصرفون على أرض الملعب ولكنهم يترايطون معاً برباط التفاعلية الواحدة المشتركة المنبثقة من الداخل؛ فالكشيب لهم جميعاً، والخسارة عليهم جميعاً، وضربات الكرة بأقدام اللاعبين تأتي متكاملة يعاون بعضها بعضاً في إصابة الهدف المشترك.

ومن أبرز سمات الأمة العربية أيضاً الرباط الأسري الذي يجعل العلاقة بين أفرادها تُجاوِز حدود المصلحة إلى ما هو أهم من ذلك وأعمق، وهي علاقة قد تُخضع على الرائي في فترات الحياة العادية، لكنها تشتد ظهوراً في لحظات الشَّوْم كاللحظة التي تعيشها الأمة اليوم، ولا يجوز الخلط بين مثل هذه العلاقة الأخوية التي لا تكون إلا بين أبناء الأسرة الواحدة وتلاخيم الأفراد الذين جمعتهم المصادفات ساعة الخطر، كأن تُشرف سفينة على الغرق، فتظهر بين ركابها روابط لم تكن قبل وقوع الخطر، ولي تكون بعد زواله.

والعربي - بصفة عامة - مفضل بطبعه؛ فهو متها ضاقت عليه الدوائر يومئ بكل كيانه أن بعد العشر يُعشراً.

ولا يجيء تفاؤله من سطحية النظر وإنما هو تفاؤل صاحب النظرة العميقة الذي تُعلم أن في الكون تدبيراً يكفل أن يعتدل الميزان، فلا يكون نقص هنا، ولا إجحاف^(١) هناك إلا إقفاء تكامل أصفى، لا يترك مثقال ذرة من الخير أو من الشر إلا أن يُعقَّب عليه بما يوازنه. وانظر إلى أي مواطن عربي عابر في الطريق، وكيف يواجه اللحظة التي تجتازها بعد خصائص الكرامة في طبعه قد وُضعت أمام الأبصار؛ فهو لكل مواطن عربي آخر أخ، تجمعهما أسر واحدة، وهو على ذوي كامل بما تلقى الظروف عليه من تبعات^(٢)، ولو لم يكن إثنان الحياة العادية ممن يطيقون تحلل التبعات. وهو هادئ يعلم في يقين أن إرادة الله متمثلة في إرادته، وأن الأمور صائرة آخر الأمر إلى خير.

التحليل:

تهدف هذه المقالة في مجملها إلى تجلية بعض الخصائص الأصيلة في حياة الأمة العربية عن طريق النظرة التحليلية لواقعها الاجتماعي من خلال موقف من حياتها يمثل لحظة كاشفة عن جوهر تلك الأمة وخصائصها الأصيلة.

لتحقيق إذاً أمام مقالة من الأدب الاجتماعي تستند إلى استعراض الواقع وتحليله للكشف عما وراءه.

(١) إجحاف: جور وظلم.

(٢) تبعات: مسؤولياته.

الظاهر بطريقة مشوقة للقارئ من خلال تهيئة للدخول في الموضوع عن طريق تصوير حسي دقيق يجمع بين عمق الفكرة وسهولة إدراكها من خلال التمثيل بشجرة القطن تشبهاً يشم بالقرب والوضوح.

وبهذا التمهيد الذي تحدث عن لحظة الهدف والأمل في حياة هذه الشجرة، تلك اللحظة التي تختفي عندها الصفات العرضية، وتبرز الصفات الأصيلية - نفذ الكاتب إلى واقع الأمة العربية في لحظة مشابهة لتلك التي عاشتها شجرة القطن إبان إزهارها وانعقاد ثمرها، ليطلقنا على حقيقة تلك الأمة في لحظة كاشفة عن حقيقة معدنها وصفاتها الجوهرية.

وما إن يتصور الكاتب أن القارئ قد أصبح يشترك الرأي من خلال افتتاحه بفكرته - حتى يعرض له ما رآه من خصائص تلك الأمة، ومن ذلك أنها تتوحد من خلال العمل المشترك في أوقات الجدة، وأن الرباط الذي يجمع تلك الأمة رباط أسرى لا يزول بزوال الأزمات؛ فليست العلاقة بين أبنائها كذلك التي تنشأ بين ركاب سفينة أشرقت على العرق، لجفف الحطر ركابها في مواجهة الأزمات، ليزول^(١) ما بينهم يزوال الحطر، بل هي علاقة وثيقة مستدامة، قد تختفي في لحظات الحياة العادية، ولكنها تظهر بوضوح في أوقات الشدائد.

ولم ينس الكاتب إرجاع طبائع الأفراد في تلك الأمة إلى طبيعة اعتقادهم، ومن ذلك تفاؤلهم الذي يرجع إلى إيمانهم بعدالة القدر، فالأفعال كلها بيد الله الحكيم الذي لا يقضي إلا بخير. والكاتب في كل ما عرضه من سمات تلك الأمة لا يتقل من سعة إلى أخرى قبل أن يطعن إلى وضوحها في ذهن القارئ بما لا يدع حاجة إلى مزيد من الإقناع.

وهذه المقالة تكشف عن شخصية كاتبها وسماتها الفنية، ومن ذلك:

- أ - دقة الالتقاط، ووضوح العبارات بما يكفل تأدية المعنى في يسر ووضوح.
- ب - تسلسل الفكر وارتباطها، فكل فكرة تشير إلى ما بعدها في تسلسل منطقي يربط كل فكرة بما قبلها وما بعدها.
- ج - التصوير التوضيحي الذي تجلّي الفكره ويكشف عن دقائقها، فتتضح للقارئ بجميع جوانبها، ومن ذلك التمثيل بشجرة القطن في أحوالها المتباينة، والموازنة بين النقارة في دار للخيلة واللاعبين في فريق لكرة القدم.
- د - روعة التشاغل بين الفكر والصورة، فالإقناع بالفكرة يتحقق من خلال التأثير بالصورة، وجعل الصورة يتحقق من خلال تجلّيها للفكرة، فالإقناع والإمتاع في هذا المقال حنوان.
- هـ - والمقالة ذات أسلوب علمي متأدب لأنها مقالة سياسية.

(١) هذه اللام تعرف بلام العاقبة، ومنها قول الله تعالى: ﴿فَالْفَلَقُ وَالْأَلَمُ﴾ قال ﴿فَمَنْ يَنْصُرُنِي بِالْغَيْبِ﴾ لَيْسَ كَوْنُهُ لَهْدٌ عَذْرًا وَحَرَامًا (سورة القصص الآية ٥).

٢ - مفهوم المقال وخصائصه الفنية

من خلال ما تقدم يمكن أن نحدد مفهوم المقال وخصائصه الفنية على النحو الآتي:

أولاً - مفهوم المقال:

المقال قالب فني ثري يعالج موضوعاً ما ليعرض فيه رأياً، أو يرسم صورة، أو يقرر فكرة...، أو نحو ذلك.

ثانياً - أجزاء المقال:

١ - المقدمة أو المدخل أو التمهيد:

قد يبدأ المقال بتمهيد مرتبط بمضمونه يهيئ القارئ لقبوله والتفاعل معه، وقد يعرض المقال لموضوعه من دون تمهيد.

٢ - العرض:

وفيه يبسط الكاتب موضوعه، وتنبأين أساليب الكتاب في ذلك العرض بتباين ثقافتهم وميولهم ودرجاتهم ورؤاهم وأدواتهم الفنية.

٣ - الخاتمة:

وهي آخر ما يعرضه المقال، ويغلب أن تكون تركيزاً لمضمونه، وقد تكون نساؤلاً بشر عقل القارئ، أو كشفاً لنظاهرة تستحق التفكير أو تهز المشاعر فتعدل السلوك، أو نحو ذلك مما له صلة بهدف المقالة.

ثالثاً - المجالات:

كل المجالات مفتوحة أمام كاتب المقال، وله أن يدور بمقاله حيث يشاء؛ فالمقال الفني لون أدبي يحمل رؤية في الكون والحياة، ولذا نجد مجالاته تتسع بانساع الكون، وتتعدد بتعدد الكائنات والظواهر والأحوال.

رابعاً - تصنيف المقال :

- ١ - بالنظر إلى موضوعه يكون منه السياسي، والاجتماعي، والفني، والاقتصادي، وغير ذلك مما يعرض له من موضوعات.
- ٢ - بالنظر إلى أسلوبه فهو إما أن يكون ذا أسلوب أدبي، أو علمي متأدب، ولا يكون غير ذلك^(١).

والمقال أياً كان نوعه يجب أن تتوفر فيه العناصر الآتية :

- ١ - ترابط الفكر وتسلسلها، وتغذيها عن التشكك والتناقض.
- ٢ - الإقناع عن طريق سلامة الفكر ودقتها ووضوحها.
- ٣ - التأثير عن طريق العرض الشائق الجذاب.

عدا ما سبق فإن المقال يتلون وفقاً لطبيعة موضوعه، وشخصية كاتبه، ووسيلة نشره؛ فمن حيث طبيعة الموضوع نرى أن المقال الذي يدور حول فكرة أو رأي يركز كاتبه على صحة الفكر ودقتها ووضوحها، والمقال الذي يدور حول ظاهرة نفسية أو اجتماعية يكون التركيز فيه على حيوية العرض ودقته وطرافته، وإذا كان تناول في أسلوب أدبي وجدنا الصورة البيانية واللفظة الموحية والتوفيق الموسيقي، وإذا كان تناول في أسلوب علمي متأدب كانت الألفاظ الدقيقة والعبارات الواضحة محددة الدلالة والمصطلحات العلمية، ولكنه مع ذلك لا يخلو من جمال الصياغة والصور التوضيحية التي تخفف من جفاف المادة العلمية.

وكما يتأثر المقال بطبيعة موضوعه وأسلوبه يتأثر بشخصية كاتبه وثقافته وبيئته؛ فالمكونات العقلية والنفسية للكاتب والبيئة التي يحيا فيها تنعكس كلها على فكره واتجاهاته وأسلوبه، ولذلك نرى الكتاب يتفاوتون في عمق الفكر، وخصوبة الخيال، وطرائق العرض من تركيز أو بسط أو رمز أو إيهام ونحو ذلك مما يؤثر في الكتابة الفنية.

أما وسيلة النشر فتؤثر في توجيه المقال؛ لأن طبيعة القراء تتحدد بدرجة كبيرة تبعاً لوسيلة النشر؛ فقراء الصحف اليومية غير قراء المجلات المتخصصة، ولكل ما يقاس به من أساليب العرض.



(١) المقال ذو الأسلوب العلمي الخالص لا يعد من النثر الفني.

٣ - من أعلام المقالة في الأدب الحديث ونماذج من إبداعاتهم

(١) فرح أنطون (١٨٧٤ - ١٩٢٢م)

ولد فرح أنطون في «طرابلس الشام» تلك المدينة المعروفة في شمال لبنان، وبها تلقى تعليمه الأولي. وقد نشأ شغياً للقراءة ميلاً إلى الكتابة والخطابة، وكان قهابة إلى مدرسته الثانوية في «دير كفنين» القريبة من طرابلس ذا أثر بالغ في تكوينه النفسي، إذ كانت المدافع تحيط بدير كفنين، لا يرى فيها أثر للحياة إلا أشجار الزيتون التي تظلّلها، فتملكت في نفسه فكرة عدم الاكتراث بالماديات الزائلة، ونزعت به إلى معرفة أسرار الحياة وإلى كل ما هو سام خالد^(١).

عمل مع والده في تجارة الأخشاب، ولكن ميله إلى الأدب والمطالعة جعله ينصرف عن التجارة إلى العمل في إدارة مدرسة بطرابلس، وقد مكّنه عمله الجديد من المطالعة في كتب الفكر والأدب باللغتين العربية والفرنسية، فلما أراد الفرغ للكتابة توجه إلى مصر التي كانت آنذاك ملاذاً آمناً لأرباب الفكر وحملته الأقلام، وهناك نشر مقالاته في الصحف المصرية، ثم أنشأ بعد ذلك مجلة (الجامعة) ذات النزعة الفلسفية الاجتماعية.

دفعه انبهاره بالحضارة الأوروبية من خلال مطالعته في الأدب الفرنسي إلى نقل آراء فلسفية حرة جعله يصطدم بفكرة الفكر الديني، ومنهم الإمام محمد عبده والشيخ رشيد رضا.

توجه الكاتب بعد ذلك إلى نيويورك مؤثلاً حياة أفضل ورزقاً أوفر، فقد يئس بنفسه السبب في توجهه إلى أميركا بقوله: «إن الذي أفتننا بظل الجامعة»^(٢) من مصر إلى نيويورك أمراً: الأول الرغبة في مشاهدة أميركا والمعيشة حياً من الدهر وسط مدنيّتها العظيمة، والثاني الرغبة في ضم عمل تجاري في أميركا إلى عمل صحافي^(٣)، ولكن لم يتيسر له العمل التجاري، فصرف كل همته إلى العمل الصحفي، فأصدر إلى جانب مجلة (الجامعة) الشهرية جريدة يومية باسم الجامعة اليومية، ولكنه بعد أكثر من ثلاث سنوات من العمل الصحفي في نيويورك أئو العودة إلى مصر، وقد تحوّل عن الكتابة في المسائل الاجتماعية والفلسفية إلى الكتابة السياسية إذ وجدت وغبته في مناصرة العدل ومحاربة الاستبداد، فضلاً عما طبع عليه من جراءة وإياء للمداهنة والتملق - وجدت في مناصرة

(١) فرح أنطون: عدد خاص من مجلة الهبات والرجال ص ٨٥.

(٢) يعني مجلة الجامعة التي أسسها أوله الأمر في مصر بمدينة الإسكندرية.

(٣) الجامعة (٥/٥٩).

الحركة الوطنية في مصر آنذاك فرصة للتعبير عن نفسها من خلال الكتابة في الصحف اليومية بقلم يفيض جراءة وحماسة.

وظل (فرح أنطون) معظم حياته مهتماً بقضايا الإنسان الاجتماعية والسياسية بتأثيرها بقلعه من خلال المقالة الصحفية والرواية التمثيلية الجادة حتى أغرته بعض الأجواق^(١) ذات المستوى الهابط بأن يلخص لها بعض الروايات الغنائية الرخيصة التي لا تليق بمواهبه الأدبية وسماته الشخصية، فوضع بذلك في دوحه أدبية غشاً لغراب يتفوق المصنفين ظلالها. يقول الأستاذ عباس محمود العقاد في أثر مشاهدته فصلاً من إحدى تلك الروايات: «وقد حضرت إحدى رواياته التلحينية أخيراً فما أطق الصبر على أكثر من فصل منها، ولم أزل في موضوعها، ولا في فنّها، ولا في غنائها، ولا ممثلها» ولا في الجمهور الذي يسمعها ما يليق بملئكة فرح أنطون ومكانته الأدبية»^(٢).

ونحن إذا أغفلنا تلك السقطة التي أساءت إلى مكانته الأدبية نستطيع القول مطمئنين: إن فرح أنطون قد جعل قلمه داعية للخير والإصلاح، وجعل حياته رهينة الواجب الإنساني مخلصاً لمبادئه محرراً نفسه من عبودية المتاع الزائل.

وخير ما يعبر عن شخصية كاتبنا وأسلوبه تلك الوقفة التي وقفها أمام شلالات (نياجرا) في ولاية (نيويورك)، وقد قال فيها (العقاد): «وعندي أنها حسب كاتبها من أثر في عالم الكتابة إنه لم يكن له قط أثر سواها»^(٣).

وقف الكاتب أمام هذا الشلال مؤثراً حاله التي كان عليها قبل أن تمتد إليه يد الإنسان بذلك التجميل العادي الذي يراه الكاتب زيفاً، لأن باطنه القبيح وإن كان ظاهراً الجمال.

يخاطب الكاتب الشلال مذمراً له بعهد حين كان مرتعاً للأسود والنمور، ومصباً للشماسيح، ومرتعاً للديبة والقروذ: «أصبح شاطئك مرتعاً لذئاب وفعمورة ودية، وقردة من جنس جديد، لها طبع تلك، ولكنها تمشي على قائمتين لا على أربع. إن روحاً مادية هائلة هبت على العالمين فضعفت المبادئ، وزعزعت الشرائع، وسحقّت الأديان والآداب، وساقط الناس بعض الحاجة الحديدية إلى مبادئ هائلة جعلتهم ذقاً هائلة».

وبعد أن يُطْلَع الكاتب الشلال على أحوال البشر في زمانه يطلب إليه أن يمدّه برسالة يحملها

(١) الفرق القتالية، واجتماع خولة، وهي الجماعة أسرها واحد.

(٢) فرح أنطون/ مجلة السيدات والرجال ص ١٠٧.

(٣) المصدر السابق.

إلى قومه، فقد ألحت عليه حرقة البلاغ والنشر التي يمتثلها، ويرى أنها شقاء للأحرار، لا يقوز بلذاتها إلا من بسالم الفساد، وتغضي عن الأوهام والخرافات، ويخلط بين الكرام والغرغاء، يسكت عن الجهل، ويجانب الحق، ويطلق على الشدي ارتقاء.

ويختم الكاتب وقته بذلك الكلمات المفعمة بالدلالات:

فلقد طفت في ربوعك وحادثتك وسألتك فلم تُجب. وهأنا عاقد عنك قوداعاً أيها الشيخ. تذكر في المستقبل رجلاً جاءك من أقصى الشرق، وأجال في ضفتيك مؤمجة غريباً من روح الشرق والغرب مزوجة في نفسه، وأفكاراً قد تستأهل الإيمان وعدم المبالاة، ولكنها لا تستأهل الضحك والهزء، وإذا هزأت^(١) بها فاهزأ، فقد هزأت قبلها بالدعوى، وضحكت من الزمان، ولكن قبل أن تهزأ تذكر أنها نتيجة تأثير قومك وأجداد قومك، فنحن تلامذتكم في الصغائر كما نحن تلامذتكم في الكبار. ضلقتني أيها الشيخ غيّر مجراك، واذهب إلى بلادتي، فهناك تجري خاملاً مجهولاً، لا يعكر مائك ذناب قديمة أو ذناب جديدة، ولا يستأسرك الناس ليجعلوك فزجة^(٢) والعوبة، بل تعيش على هواك معيشة الضمور والسلامة بعيداً عن الناس، هناك تسمع حفيف أشجار الأرز، ونهب عليك ريح الأهرام، ونبث زئبق البر على شاطئيك، وإذا سورك بعض الناس مزوا يا حشام. ولا تسلي أيها الشيخ لعاذا أثبت منها إلى بلادك فلتقادر أحكام^(٣).

وخلاصة القول في «فرح أنطون» ما قاله فيه الأستاذ أنيس المقدسي في كتابه «الفتون الأدبية وأعلامها»: «وُلِدَ وقته قبس من تلك الشعلة الروحية التي نسميها الأدب، فلم يلبث ذلك القبس أن أصبح شعلة وضوء، بل أصبح رسالة فكرية يحملها إلى الناس قلم جريء على رفته، سام مع بساطته، لا هم له إلا ما يصلح حال الأمة ويوقظ شؤونها، ويدفعها في سبيل التقدم، ولذا لزم طويق الفلسفة الاجتماعية حتى في رواياته، ومهما قيل في انحرافه في أواخر سني حياته عن هذا السبيل فإنه لا بعد شيئاً بالنسبة إلى ما وقف نفسه وقلمه عليه معظم أيام حياته»^(٤).

(١) هزأ بفتح الزاي، وبكسرهما (هزأ) والفتح أولى، لأن مكسورة الزاي لتحتمل معنى آخر، هو (مات).

(٢) فزجة الجامعة/ المجلد السادس/ الجزء الثامن.

(٣) الفتون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، ص ٢٨٩.

مصطفى لطفي المنفلوطي (١٧٨٦ - ١٩٢٤م)

في نشأته العبرة لمن يخاف ضياع الهوية العربية الإسلامية في معترك الصراع الحضاري بين أمم العصر الحديث التي تكاد عاداتها تتوحد في ثوب الأقوى لا الأفضل.

فقد نشأ المنفلوطي كما أخبر هو عن نفسه^(١) بين قوم يُدافع سُلج شديدي النمك بالدين والوطن، فنشأ معتزاً بدينه محباً لوطنه، ليكون له من صدق انتمائه للإسلام والعروبة خير حصن يدفع عنه مفاسد المدنية الحديثة.

ولم يكتب المنفلوطي يادواكه زيق تلك المدنية، بل جعل من قلعه سراجاً هادياً لقومه المشبهين بتلك المدنية مخافة أن يصلوا في ثنائها. وقد لخص لنا رأيه في تلك المدنية بقوله: «أصيححت أعتقد أن مفاسد الأخلاق والمدنية الغربية شيان متلازمان وتوأمين متلاصقان لا افتراق لأحدهما عن صاحبه إلا إذا افرقت نشوة الخمر عن مرارتها، فكيف أتمناها لأمة هي أعز علي من نفسي التي بين جنبي؟»^(٢)

أرجع المنفلوطي إذا فساد الحياة في عصره إلى المدنية الحديثة بما نشرت من ملأ^(٣) خلعت عن الشباب ثوب الاحتشام والوقار، وألبستهم ثياب الشذل والاستهتار فحوّلتهم عن حياة الجد وأسباب الانتصار إلى حياة اللهو ودواهي الانهيار.

ويرى المنفلوطي أن التهايف على طريق تلك المدنية التي قدّمت المادة على الروح خطرٌ يهدد الإسلام حيثما وجد، والقيم أينما كانت، فيقول: «تبتني عن الإسلام أين مستطوره ومكانه، أفي الحانات والعوامير التي يغص بها القضاة، وثقل منها الأرض والسما، والتي يتهك بها المسلمون حرمان دينهم بلا خجل أو حياء... أم في مجالس الأحكام حيث للدينار الأحمر السلطان الأكبر على سلطان العدل وسلطان الدعة وسلطان الشرائع... أم في معاهد الدين حيث يتلقى المتعلمون الدين جسماً بلا روح»^(٤).

إن استشعار المنفلوطي خطر المفاسد التي أطلعه عليها عصره، وغيّره على دينه وأمنه ووطنه

(١) في مقدمة كتابه (الظلمات).

(٢) من مقاله (مقدمة الغرام) / الظلمات ج ٣.

(٣) الفتحة التي تكون علامة جر لا تفتح إلتاء ياء المقوم من فتحة النصب.

(٤) من مقاله (المؤتمر الإسلامي) / الظلمات ج ٣.

فضلاً عن رفته التي طبع عليها وأخرجها في نفسه اطلاعه على الأدب - أكسبه نزعةً إصلاحية تجلّت في أغلب كتاباته مستمدةً روحها من قيم الإسلام الذي أظهره الله على الدين كله، وحاد عنه ابتذله إلى شفاً يجزّف هارٍ تنخلع القلوب لرؤيتهم عنده.

إذا جعلنا تحسّن العرض معياراً للتفاضل بين الأدباء وضعنا المتفوّط في الطيعة الأولى من كتاب المقالة بما يتميز به أسلوبه من تصوير فني مؤثّر، وولام طريف بين العذوبة والجزالة في ألفاظه، ونقّب بجوهر لمشاعره، تراقص عليه ألفاظه حيناً، وتذرف الدمع أحياناً.

ومن أمثلة تصويره وصفه لأول شعرة بيضاء ظهرت في مفرقه، قال: «رايت الشعرة البيضاء في مفرقي فارتفعت لمرآها كأنما خيل إلي أنها سيف جزده القضاة على رأسي، أو علم أبيض يحمله رسول جاء من عالم الغيب ينذر لي باقتراب الأجل، أو جذوة نار علقت بأهداب حياتي علوقها بالحطب الجزل»^(١).

ووصفه للإسلام في مقاله «لا همجية في الإسلام»: «ما جاء الإسلام إلا لينتشل من القلوب أصفائها وأحقادها، ثم يملؤها بعد ذلك حكمة ورحمة... وما هذه القطرات من الدماء التي أراقها في هذا السيل إلا بمثابة العمل الجراحي الذي يتدرّج به الطبيب إلى شفاء المريض»^(٢).

أما مقدرته على استخدام الألفاظ للمعاني وتوازم العذوبة والجزالة في ألفاظه فيُضح في مثل قوله من مقاله «اللفظ والمعنى»: «إذا سمعت بيتاً من الشعر فأطربك أو أحزنك أو أفتنك أو أرضاك، أو هاجك وأنت ساكن، أو هذا روعك وأنت نائم، أو ترك أي أثر في نفسك كما ترك النغمة الموسيقية أثرها في نفس سامعها - فاعلم أنه من بيوت المعاني، وأن هذا الذي تركه في نفسك إنما هو روحه ومعناه. وإن قررت بيت آخر فاستغلّق عليك فهمه، وثقل عليك ظله، وشعرت بجمود نفسك أمامه، وحُبّل إليك أنك بين يدي جثة جامدة لا روح فيها - فاعلم أنه لا معنى له ولا حياة فيه. فإن وجدت صاحبةً وافقاً بجانبك يحاول أن يوسوس إليك أن وراء هذه الظلمة المتكاثفة نوراً متوهجاً يكمن في طياتها - فكذب، وفرّ بنفسك وأدبك وذوقك منه»^(٣).



(١) النظرات ج ١، ص ١٣٧.

(٢) النظرات ج ١، ص ١٨٢.

(٣) النظرات ج ٢، ص ١٣٧.

مصطفى صادق الرافعي (١٨٨٠ - ١٩٣٧ م)

هو ابن حقيقي لمكتبته العامرة بموروث الأدب العربي والفكر الإسلامي؛ فقد حال المرض بينه وبين إكمال دراسته فيما بعد المرحلة الابتدائية ليلجئه بمدرسة خاصة هي مكتبة والده الحافلة بمكتب الفقه الإسلامي والأدب العربي^(١)، فنشأ ربيب التراث العربي والإسلامي وكان ابناً بارزاً بهما جزءاً نفسه للذات عنهما في كل مفتون فكري يسمى فيه خصوصهما للنبيل منهما.

يقول عن نفسه: «تبعث للدفاع عن القرآن ولغته وبيانه»^(٢)، وقد توسم فيه الإمام محمد عبده ذلك؛ إذ كتب إليه بغير بواكير أدبه^(٣): «ولدتنا الأديب الفاضل مصطفى أفندي صادق الرافعي زاده الله أديباً».

لله ما أتمز أدبك، والله ما ضمن لي قلبك، لا أقارضك ثناء يشاء، فليس ذلك شأن الآباء مع الأبناء، ولكني أغلك من خلصي الأولياء، وأقدم صفتك على صف الأقرباء، وأسأل الله أن يجعل للمحق من لسانك سيفاً بمحق الباطل، وأن يقيمك في الأواخر مقام حشان في الأوائل. والسلام»^(٤).

كانت مكتبته التي تتلف بها عربية خالصة، ولم يكن يعرف من اللغات سوى العربية، وإذا كان مشغوعاً قد أغلق على الرغم منه بما أصابهما من الصمم - فقد أغلق هو بإرادته عقله وقلبه عما يروج به عصره من آثار الفكر الواحد متوقفاً أن التضاعل مع هذا الفكر قد ينتهي إلى اللؤياف فيه مما تعرض للهوية العربية الإسلامية التي يغار عليها، ويعتز بانتسابه إليها للمسخ والتشويه، فائبرى للدفاع عن تراث الأمة باعتبارها الحصن الأمين لأبنائها أمام رياح التجديد التي أخذت تهب متسارعة عاصفة، ووجدت من أبناء الأمة من يدعو فوعة إلى استقبال تلك الرياح بصدور حاسر، وكأنها ريح الضبا تهب على النفوس فتوقظ فيها الأمل بإنشاقها عبر الحياة!

فلا غرو أن يخصص الرافعي العرب ولغتهم والإسلام وبقية بالكثير من المقالات المتعمقة بالحب الممزوج حمية وعصية، وكان قلبه موصول بدمه يستمد منه مذاقه؛ فهو يرى اللغة العربية

٥ - ولد في مدينة طغيا ببلد النيل، وأمضى فيها كل حياته إلى أن أتى به.

(١) كان أبوه فاضلاً يتحدر من أسرة ذات مكانة فنية وعلمية.

(٢) وجي القلم، ج ٣، ص ٢٠١.

(٣) في الخامس من شوال سنة ١٣٢٩ هـ الموافق أول ديسمبر سنة ١٩١٣ م.

(٤) وجي القلم، ج ١، ص ٩.

قريضة بين اللغات بكمالها الذي لا يعثره نقص أو عيب، وألّى لها التفضل أو العيب وقد يثبت كما يقول: «على أصلي سحري يجعل شبابها خالداً عليها فلا تهرم لأنها أعدت من الأزل فلئلا دائراً للمثيرين الأرضيين العظمين: كتاب الله، ومئة رسول الله - ﷺ -»^(١).

ويقول في موضع آخر عند حديثه عن العرب: «لا جزم كانوا أهل هذه اللغة المعجزة التي ناسبتهم بأوضاعها في معاني التركيب، كأنما كتب لها أن تكون دين الألسنة الفطري لتصلح بعد ذلك أن تكون لسان دين الفطرة»^(٢).

ويقول في موضع آخر أن العربية «أوسع اللغات مدى، وأغزرها من مادة، وأوفاهن بالحاجة الحقيقية من معنى اللغة؛ لكثرة أبنيتها، وتعدد صيغها، ومرورتها على الاشتقاق، والفساحها في ذلك إلى ما تستغرق اللغات بجمالها... . ونظراً أنه نجد ذلك كله (أي كمال التركيب وقوة الاشتقاق وجمال المجاز) في لغة من اللغات على مقدار ما نجده في العربية، فلا جزم كانت حرية بأن تكون مناط الإعجاز، لأنها الحلقة اللغوية الكاملة»^(٣).

وكتابات الراعي تتميز (على اختلاف مجالاتها) بدقة المعنى ومثانة التركيب وفصاحة العبارة ولكن معانيه بلغت من الدقة حداً يجعلها قاصرة على ذوي الفطن في إدراكها، فيخرج من قراءتها غير المعتاد على قراءتها وقد كل عقله، وعجز بصره، من كثرة الثقل بين الفاظه بحثاً عما تخفيه من معاني دقيقة.

يقول عن الحب والفراق: «في الحب يتعلم القلب كيف يتألم بالمعاني التي يجزئها من أشخاصها المحبوبة وكانت كامنة فيهم، وبالفراق يتعلم القلب كيف يتوحد بالمعاني التي يجزئها من نفسه وكانت كامنة فيه، فنرى العجز يسيل يوماً فيوماً ولا يشعر به، ولكن متى فارقتنا من أحبيهم ثمة القلب فينا يغتة معنى الزمن الراحل»^(٤).

ويقول في وصف أهل الغفلة: «وقد كان يقال إنه لا أحق»^(٥) في الغفلة من اثنين: الضارب

(١) بحث داية القرآن، ط ١، ص ٩.

(٢) تاريخ آداب العرب، ج ١، ص ٣٥.

(٣) تاريخ آداب العرب، ج ١، ص ٣٥ وص ٢٦٧.

(٤) السحاب الأحمر، ص ٥٨.

(٥) يحذف الكواكبون الشقاق اسم التفضيل من الفعل الذي يكون الوصف منه على (المعنى) مطلقاً، ويحذف الرضم في شرح الكافية: «ينبغي المنع في الغيوب والألوان الظاهرة بخلاف الباطنة فقد يصاغ من مصدرها: نحو: فلان أله من فلان، أو أرعن منه، أو أحسن منه».

في الصحراء تلغجه شمسها، ويتنفس الناز من هجيرها، فيغتسل بما يحمل من الماء، فيبتدر ويستزوح ويدفع عنه القنيط وقد أنشئت اللذة العاجلة ما أمامه، وعني عن الصحراء ومعاطنها، وظن أنه قد غلبها في راحة نفسه والترفيه من أمره. فلن يكون منها بعد أن شربت ماءه في موضع إلا أن تشرب روجه في موضع آخر. وخفة الماكر العائش بطمن إلى ذخيه وقشه وهو يعامل فيهما أمة كاملة فهو شك أن تلقى ما لقي الرجل ذو الأقال حين رُم بأقاله على قضيتين، فكانت أقاله الغضبة الثالثة^(١).

وإذا كانت معاني الرافعي تشم بالدقة فإن تصويره يشم بالطرافة، ومن ذلك انتقاده كتاب المقالات في عصره بقوله: «حتى تبدو المقالة في ألفاظها ومعانيها كأنها القنفذ أراد أن يحمل مأكلة صغراء، ففرض عقوداً من العشب، فالفاء على الأرض، وأتونه، وتمرغ فيه، ثم حشى كل حبة مرضوضة في عشرين إبرة من شوكه»^(٢).

ويصف بقية العمر بعد ذهاب الشباب بقوله: «إذا كان في امرئ من الناس باق بعد شبابه فما أميه هذا الباقي في جانب ما قبله بثواة الثمرة الحلوة من أبوابها، تنتهي فيما تأكل إلى الخواة، ولكن بعد أن يكون أطيب ما في الثمرة قد انتهى، وتقضي مما يتعصر في الريق حلالة ويسيل في الحلل لذة إلى بقية من الخشب رطبة أو يابسة»^(٣).

والرافعي لا يعتمد تحسين عبارته بألوان الديدع، ولكنه في كتاباته الاجتماعية يأتي بالعبارة المسجوعة الموزونة في غير عدوان على المعنى، وربما كان يديقه تقريباً لمعانيه، ولستمع إليه يخاطب شباب مصر المتعلم في أوروبا، وقد عاد إلى وطنه متعلقاً بقشور مدنيته: «ألا ليتكم جثم ثلبلاد من أوروبا بمحاريث بدلاً من هذه المواريث، وجثم بالسماذ بدلاً من هذا الوساذ»^(٤)، وبالبيهائم للسوافي لا بالحلائل والغواني، وبليتكم لم تتعلموا وتتغنوا، فكانت البلاد بخدمتكم أهل اليأس، وبليتكم لم تتعلموا وتتغنوا، فكانت البلاد على الأقل تعرف منكم أهل القاس»^(٥).



(١) تحت واية القرآن، ط ١، ص ٣٤٩.

(٢) فنون الأضواء وأعلامها، ص ٣١٦.

(٣) السحاب الأحمر، ص ١٣٣.

(٤) يكتي بالمواريث والوساذ عن الزوجات الإفرنجيات.

(٥) السحاب الأحمر، ص ٦٧.



- ١ - قيم تشبه المقالة الرسالة الأدبية؟ ولِمَ تختلف عنها؟
- ٢ - قوام المقالة شخصية الكاتب، وأهم مزاياها أنها انعكاس وجداني. وضح ذلك.
- ٣ - لماذا لا يعد أسلوب الدكتور أحمد زكي في مقاله عن «الطبر» أسلوباً علمياً على الرغم من التزامه دقة العلماء؟
- ٤ - غني الأستاذ سيد قطب في مقاله بالإقناع والتأثير، وضح ذلك بالدليل.
- ٥ - للتصوير عند الفلاسفة غاية عقلية تضاف إلى آثاره الوجدانية. ناقش هذا القول في ضوء دراستك لمقالة الدكتور زكي نجيب محمود، وهو كاتب فيلسوف.
- ٦ - مم تتكون المقالة؟ وماذا يتضمن كل جزء منها؟
- ٧ - لا تكون المقالة من الشر الفتي إلا إذا توافرت فيها شروط ثلاثة، فما هي؟
- ٨ - تتأثر المقالة بطبيعة موضوعها، وشخصية كاتبها، ووسيلة نشرها. وضح ذلك.
- ٩ - عطاء فرح أنطون لشلالات نياجرا تعرية لزيف المدينة الحديثة، فكيف نقد الكاتب إلى تلك الغاية؟
- ١٠ - لا نخطئ العين أسلوب المتفلوطني، فما ملامح هذا الأسلوب؟
- ١١ - اقرأ رسالة الشيخ محمد عبده إلى الراجحي ص ٣٧ وبين كيف حقق الراجحي أمل الشيخ فيه؟

المبحث الثالث

الخاطرة

عرفنا أن المقالة نثر فهي يقع من فنون النثر موقع القصيدة الغنائية من فنون الشعر إلا أن المقالة تُعنى بالفكرة عنابة تجعل العناصر الأخرى تابعة لها، وكأنَّ الفكرة هي قطب الرحى في المقالة. أما القصيدة الغنائية فتقوم على موقف شعوري يهيمن على سائر العناصر، فتأتي الفكرة فيه تابعة من الموقفت محمَّلة بالمشاعر. وتلك خاصية الشعر التي تميزه من النثر فضلاً عن الوزن والقافية.

ولكن الفرق بين الشعر الغنائي والمقالة الأدبي قد ينحصر في الوزن والقافية لتصبح المقالة - إذا ما تغاضينا عن الوزن والقافية - لوناً من الشعر، وهذا اللون من التعبير يُعرف لدى النقاد بالخاطرة. ومن أمثلتها ما قاله «جبران خليل جبران» حول حقيقة الحياة مُنطلقاً من دققة شعورية أججها في نفسه بعض مظاهر الفناء:

«أهكذا تمر الليالي؟

أهكذا نندثر تحت أقدام الدهر؟

أهكذا تطوينا الأجيال، ولا تحفظ لنا سوى اسم تخطه على صفحاتها بماء بدلاً من الممداد؟

أينطفئ هذا النور، وتزول هذه المحبة، وتضمحل هذه الأماني؟ أيهدم الموت كل ما نبته؟ ويلدري الهواء كل ما نقوله، ويخفي الظل كل ما نفعله؟

أهذه هي الحياة؟ هل هي ماضٍ قد زال، واحتضت آثاره؟ وحاضر يركض لاحقاً بالماضي؟ ومستقبل لا معنى له إلا إذا مرَّ وصار حاضراً أو ماضياً؟

أهكذا يكون الإنسان مثل زبد البحر، يطفو دقيقة على وجه الماء، ثم تمر نسيمات الهواء فتطفئه ويصبح كأنه لم يكن؟

لا لعمرى، فحقيقة الحياة حياة.

حياة لم يكن ابتداءها في الرحم، ولن يكون انتهاءها في اللحد، وما هذه السنوات إلا لحظة من حياة أزلية أبدية.

التحليل:

ما إن نطالع السطر الأول من تلك المخاطرة حتى نرى دهشة الكاتب بادية فيما أنشأ من تساؤل يخفى مدلوله بخفاء مدلول المشار إليه باسم الإشارة «ذا» الواقع في محل جر بحرف يفيد التشبيه؛ قاللبيالي نعر مروراً يشبه شيئاً ما لا نعرفه، ولم يعن الكاتب ببيانه، ولكن نعرف موقفه منه «فعبارة عاطفة بشعوره الذي لا يخطئه حمل وإن كان غيظ مرهف». وبمتابعة القراءة يزداد تأثرنا بأحاديث الكاتب، ونأخذ معانيه الممتزجة بتلك المشاعر تنكشف لنا شيئاً فشيئاً، فيوضح أن ما يثير دهشة الكاتب من حركة الزمن إنما يخص النفس الإنسانية، وأن علاقة الزمن بالإنسان تبدو للوهلة الأولى عدواناً على النفس يضيف إلى دهشة الكاتب إنكاراً مصحوباً بالمرارة والأسى.

والكاتب في كل كشف جديد لجانب من جوانب فكرته يتنامى شعوره تنامياً يواكب تجلية المعنى، فتستحيل مشاعر الدهشة والإنكار عنده سخرية من الحياة واستهانة بالوجود الإنساني. وعندما يعلن الكاتب عن رفضه تلك الأوهام التي تراءت له بيان حقيقة الحياة التي يراها مستعدةً أزلاً وأبدًا، وما هذه السنوات إلا لحظة من حياة أزلية أبدية.

وكما كانت العاطفة هي التي تفقد القلم للكشف عن جوانب الفكرة كانت كذلك تحدد للكاتب أسلوبه، وما هذا الإلحاح على الاستغهام الأدبي^(١) إلا لإظهار دهشة الكاتب التي تنامت إلى إنكارٍ يخالطه الأسى.

وقد أعطى هذا الموقف خيال الكاتب مجالاً وحباً للتخليق، فلا تكاد جعله نخلو من التصوير البياني إلا حين يُجَلِّي الحقيقة في نهاية المخاطرة ليؤكد صحتها من خلال كونها واقعاً لا خيال فيه. أما الألفاظ فلا تنبع عن تعمد اختيارها إذ جاءت عفويةً تناسب تلك الغيوبة العاطفية التي عاشها الكاتب مُسَلِّماً قياد قلمه لعواطفه.

فنحن إذاً أمام «مقطوعة شعرية تحررت من الوزن والقافية» واستعاضت عنهما شعوراً بالعقل وتفكيراً بالشعور. وتلكم المخاطرة.



(١) الاستغهام الأدبي هو الذي يخرج عن حقيقته لأغراض بلاغية.

بين المقالة والخاطرة

قد ينبثق الظاهر عن تشابه بين المقالة والخاطرة، والحقيقة أنهما نوعان مختلفان قد لا يجمعهما سوى كونهما من النثر الفني، أما اختلافهما فيتضح من أمور كثيرة منها:

١ - أن الخاطرة تعرض تجربة شعورية وليدة تؤثر بإزاء موقف ما، تكون الفكرة فيه طارئة ولكنها محملة بطاقة شعورية هائلة بنقاء التعبير فيها لإرادة العاطفة، فهي أداء انفعالي لفكرة طارئة.

أما المقالة فتقوم على فكرة واعية يزداد بحثها وصولاً إلى نتيجة محددة وغاية مقصودة، ولذا فإن كاتب المقالة كثيراً ما يقلب فكرته في رأسه يتعرف جوانبها وملاسلها وتداعياتها، وقد تبقى الفكرة في ذهنه زمناً يدرسها قبل عرضها مكتوبة، وعوامل التأثير فيها خادمة للفكرة، فهي أداء واعٍ غايته الإقناع.

٢ - وأن الخاطرة لا تخضع في عرضها لتقليد خاص.

أما المقالة فتتكون غالباً من مقدمة وعرض وخاتمة، ويخضع عرض معانيها لأعراف سائدة كالتهليل والتعليل والتدليل على صحة المعاني والفكر.

٣ - وأن الخاطرة يسمو فيها الوجدان على الفكر، ولذا فإن معانيها قريبة والمناظرة مألوفة، ولكن الخيال فيها مطلق، والتصوير طريف، والعبارة رشيقة.

أما المقالة فيسمو فيها الفكر على الوجدان، فالفكرة محددة مقنعة، يُعين على وضوحها التحليل والتعليل، ويقوم على صحتها البرهان والدليل، والجانب الوجداني فيها راقد إقناع قبل أن يكون سبيل إمتاع.

لم يميز البلاغيون قديماً بين الخطبة والرسالة، فكما رأوا الرسالة خطبة مكتوبة وأوا الخطبة رسالة مقرّوة. يقول أبو الهلال العسكري: «الرسائل والخطب متشاكلان في أنهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية، وقد يشاكلان أيضاً من جهة الألفاظ والقواصل، والفرق بينهما أن الخطبة يشافه بها بخلاف الرسالة. والرسالة تجعل خطبة، والخطبة تجعل رسالة في أسير كلفة»^(١).

والخطابة فن عربي أصيل، أوجدته مواقف طبيعية من مقتضيات الحياة. يقول الجاحظ: «وكل شيء قلّ العرب فإنما هو بديهة وارتجال... وإنما هو أن يصرف الخطيب همه إلى الكلام وإلى رجز يوم الخصام حين يمتح على رأس يتر، أو يحدو ببعير، أو عند المقارعة والمناقلة»^(٢) أو عند صراع أو في حرب»^(٣).

وما وردنا من خطب الجاهلية قليل، وكان في معظمه قطعاً قصيرة مسجوعة تشيع فيها الجحّم والمواظط، ومن أشهر تلك الخطب ما قاله قُص بن ساعدة الإيادي^(٤) في عكاظ: «أيها الناس اسمعوا وغوا، من عاشى مات، ومن مات فات، وكل ما هو آت آت، ليل داج، ونهار ساج، وصماء ذات أبراج، ونجوم تزهّر، وبحار ترخر، وجبال ترسا، وأرض ملحاح، وأنهار شجرة، إن في السماء لعبارة، وإن في الأرض لعبارة، ما بال الناس يذهبون ولا يرجعون، أرضوا فأقاموا، أم فركوا فناموا؟ يقسم قس بالله قسماً لا إثم فيه: إن لله ديناً هو أرضى له، وأفضل من دينكم الذي أنتم عليه، إنكم لتأتون من الأمر منكراً».

فلما علا شأن الكلمة بمجيء الإسلام قوي شأن الخطابة التي كانت أقوى الأسلحة في قمع الفتن، ونشر الدعوة، والحض على الجهاد.

وإذا كنا لا نكاد نعرف أكثر من «قس بن ساعدة» و«أكثم بن صيفي» من خطباء الجاهلية فإننا لا نستطيع أن نحصي الخطباء في صدر الإسلام، إذ أطلق الصراع الفكري الألسنة من عقالها في بيئة تتجرجج بالأحداث، لتعدّد الخطباء بتعدّد مواقف الخطابة. وقد تميّزت الخطابة في تلك الفترة

(١) كتاب الصناعات لأبي هلال العسكري.

(٢) المناقلة: تبادل الأحاديث.

(٣) البيان والبيان الجاحظ.

(٤) أسقف نجران، وكان أحد حكماء العرب.

بإرسالها على السجبة جزلة اللفظ متينة السبك غفوية البديع بديعة البيان. من ذلك ما جاء على لسان الإمام علي بن أبي طالب - عليه السلام - لبيان حرصه على المال العام وإعلانه حفظ الأمانة على رعاية القرابة، وتقديمه تقوى الله على حبه أخاه: «والله لقد رأيت عقيلة»^(١) وقد أملت^(٢) حتى استماحتني^(٣) من بزمكم صاهراً، ورأيت صباه شعث الشعور، غير الألوان من ققرهم، وعازولي مؤكداً، وكرو علي القول شردداً، فأصغيت إليه سمعي، فظن أني أبعه ديتي، وأنبع لياده مفارقاً طريقي، فأحسبت له حديدة، ثم أدنيتها من جسمه ليعتبر بها، فصج صجيج ذي ذنق^(٤) من ألمها، وكاد أن يحترق من ميسمها، فقلت له: ثكلتك يا عقيل، أثرت من حديدة أحماها إنسانها للعبه، وتجرني إلى نار معجرها جبارها لغصبه؟ أثرت من الأذى ولا تنرت من لظي؟^(٥)

كان هذا حال الخطبة في صدر الإسلام، كلمة بلغة فصيحة، تجمع إلى قوة التأثير سلامة العبارة، وتجري على الطبع في أسباب متدفق لا تصنع فيه ولا تكلف، بيانها لائق، وبديعها رائق. وظلت الخطبة على تلك الحال حتى جاء القرن الرابع بشرق في السجع جعل الخطبة أقرب إلى الرجز منها إلى الترشل، كما يتضح من خطب ابن نباتة الذي ذاع صيته، ومنها تلك الخطبة التي يدعو فيها للصرة جيش سيف الدولة على ملك الروم:

«سدد الله نصر جيوش المسلمين حيثما سلخوا من أقطار البلاد، وأمددهم بجيوش العون وكتائب الإسعاد، وقوى نياتهم على القيام بمغرض الجهاد، وأمكنهم من نواصي الكفرة أهل الكفر والعتاد، واستنقذ المأسورين والعاسورات من ضيق السجون ووثاق الأصفاد. وطهر ثغرنا هذا من دنس الفساد. اللهم أهلك طاغية الكفر وناصريه، وأعوانه ومؤازريه، الذين يغرون إيمانك مثلثك وإدخالهم حجتك، وسلوك غير محبتك. اللهم زلزل أقدامهم، ونكس أعلامهم، واتحس أياهم، وعجل لإرغامهم، واحرقهم بصواعق انتقامك، ومزقهم ببواق أحكامك، وادمغهم بقوارع أيامك حتى لا يرى لهم عدد، ولا يبقى على وجه الأرض منهم أحد»^(٦).

لقد شاعت طريقة ابن نباتة في الخطابة القائمة على السجع ونوازل العبارات، وصارت خطبه مقباسة الجودة لأقوال الخطباء من بعده. ونحسب ذلك راجعاً لكون النفس العربية قد ألقت عمود الشعر والرجز، فأحسبت من الشر ما توازنت عبارته وتشابهت فواصله، فعمد الخطباء بعد ابن نباتة إلى محاكاة صلبه وتقليد عبارته، حتى أضربوا بالخطابة التي أخذت تتدهور حتى وصلت فيما قبل عصر النهضة الحديثة في القرن الهجري الثالث عشر إلى كونها أصداء لأقوال السابقين قد لا يدرك مرادوها الكثير من معانيها.

(١) يعني أخاه، عقيل بن أبي طالب.

(٢) استماحتني: سألني العطاء.

(٣) أملت: أصابه الإملاق.

(٤) ذنق: البقعة.

(٥) ثكلتك: أضرمت.

(٦) خطب ابن نباتة.

وكما نهضت الرسالة الأدبية في العصر الحديث نهضت الخطابة التي يراها كثير من النقاد نوعاً من الترمس، فأصابها من رياح التغيير ما جعلها تستمع لأمور كثيرة ومواقف عديدة، فكثر مجالاتها بحيث تناولت شتى مناحي الفكر والعمران في المجتمع. وقد تحرر أسلوبها من الصناعة والتقليد وتسامى على الأسفاف والتعقيد.

لقد انفكت الخطبة الحديثة من قيود الصنع والكلف، وانطلقت في آفاق واسعة من حرية التعبير والتصرف، ولكن هذه الآفاق محدودة بما يعده التزام ضروري. ومن ذلك إقناع المستمع بصحة ما يقال إليه من فكر، وإثارة شعوره بما يعرض عليه من صور، مع تناغم العبارة، وخلوها من عيوب الفصاحة. فالخطبة بلاغ شفهي في مواجهة الجماهير، غاية الاستمالة والإقناع على اختلاف في درجة كل منهما باختلاف الموضوع ونوع الجمهور.

وأما كان مجال الخطبة ومستواها، فإنها تتكون غالباً من أجزاء ثلاثة، هي:

أ - المقدمة، وغايتها تهيئة أذهان السامعين وتوهمهم لتوجه نحو الخطيب، وقد يستغني الخطيب عن المقدمة إذا لم يجد لها حاجة، وقد يقدم لخطبته شيء لا صلة له بموضوعها ما دام يحقق إقبال المستمعين على الخطيب بعقولهم وتصورهم. وفي الخطبة السياسية قد تكون المقدمة متصلة بالسامعين أو بالخطيب نفسه أو بخصمه أو بموضوع الخطبة وفق ما يراه الخطيب محققاً للغاية من الخطبة. أما الخطبة الدينية فيلتزم الخطيب في مقدمتها تقليداً مميزاً، وهو حمد الله والثناء عليه والإقرار بالشهادتين مع الصلاة والسلام على رسول الله - ﷺ -. وإنما يذهب عن تلك المقدمة النمطية مساوئ التقليد قدرة الخطيب على التصرف في عبارتها، فموجبات الحمد للهِ والثناء عليه لا تُعد ولا تحصى، وأسماء الله الحسنى وصفات رسوله الأمين التي تصاحب الإقرار بالشهادتين تكفي لتصرف الخطباء من جميع بني الإنسان إلى ما لا ينهي من الأزمان.

ب - العرض، وفيه يتناول الخطيب الموضوع عرضاً وتحليلاً وتديلاً. ولما كانت الخطبة على اختلاف أنواعها قضيةً ودليلاً فإن الخطيب يتصرف في هذا الدليل بحسب الموقف ومستويات السامعين ومعتقداتهم، فقد يسوق الخطيب أدلة من خلال هذا العرض، وقد يرجئها إلى نهاية الخطبة، وقد يفتد أدلة المعارضين لرايه قبل أن يعرضه ليفسح المجال لتقبله، وقد يضرب الأمثال ليدعم رأيه وقضيته، ويستعين بالقياس المنطقي ليستخلص النتائج التي يرجوها. وإنما يخضع ذلك كله لطبيعة الموقف والمخاطب. وتتفاوت الخطباء في ذلك بما وهبوا من ملكات وقدرات كليات القلب، وحضور البديهة، وطلاقة اللسان وسلامة البيان، فضلاً عن الوعي بالموضوع وأحوال المستمعين.

ج - الخاتمة، وفيها يقرر الخطيب خلاصة لأفكاره، أو إيجازاً لأدله، أو دعوة إلى العمل بعبادته في عبارة مركزة موجزة.

من الخطابة السياسية

خطبة الصديق أبي بكر - رضي الله عنه - بعد بيعته بالخلافة

اجتمع المسلمون من المهاجرين والأنصار في سقيفة بني ساعدة ليختاروا خليفة لرسول الله - صلى الله عليه وسلم - بعد موته، فاتفقت كلمتهم على اختيار أبي بكر - رضي الله عنه - خليفة للمسلمين، ولما تمت له البيعة صعد المنبر، وخطب قائلاً:

«أيها الناس: إني وأبث عليكم، ولست بخيركم، فإن أحسنت فأعينوني، وإن أسأت فقوموني. القوي فيكم ضعيف عندي حتى أخذ الحق منه، والضعيف فيكم قوي عندي حتى أخذ الحق له إن شاء الله تعالى.

أطيعوني ما أطعت الله فيكم، فإن عصيته فلا طاعة لي عليكم. أقول قولِي هذا، وأستغفر الله لي ولكم»^(١).

التحليل:

الخطبة بلاغ شقهي في مواجهة الجمهور، وعلى هذا فالخطيب الناجح يراعي طبيعة الموقف وأحوال السامعين، ويختار أبلغ ما يناسب الموقف، ويستعمل المستمعين إلى ما يدعو إليه، وأبو بكر هنا يخاطب جمهوراً مشدوهاً يحدث جلياً، هو موت الرسول - صلى الله عليه وسلم - وما تبعه من خلاف كاد يعصف بوحدة الأمة لولا أن تداركها الله برحمته.

ومهما كانت منزلة أبي بكر أو غيره فلم يكن أحد من الصحابة يتصور أن أحداً منهم يمكن أن يخلف رسول الله - صلى الله عليه وسلم - في قيادة الأمة وولاية أمرها، ولما لم يكن من ذلك يذو، وتعتن على الأمة اختيار خليفة لرسول الله - صلى الله عليه وسلم - فإن الأمل الذي أصبح يشغل الناس حينئذ هو ألا يستبد الخليفة بالأمر، وأن يكون المسلمون شركاء في ولاية أمرهم. ولذا نجد أبا بكر يقدم لخطبته بما يشعر الناس بأنهم شركاء حقيقيون في صناعة القرار وتقويمه «فإن أحسنت فأعينوني» وإن أسأت فقوموني» وقد مهد لذلك بتوذي يمثل في حذف حرف النداء «أيها الناس» ليؤكد إزالة الحواجز بين الراعي والرعية، وكان أول خبر يلقيه على مستمعيه بعد إظهار قربه منهم والتصافه بهم هو أن ولايته أمرهم ليست تفضيلاً عليهم «إني وليت عليكم ولست بخيركم» مستعيناً في ذلك بتوكيد الخبر

(١) تاريخ الخلفاء لجلال الدين السيوطي، ص ٩٦ وما بعدها بروايات متقاربة في لفظها.

بمؤكدتين هما «إن» و«الباء» الزائدة، فضلاً عن بناء الفعل «وليت» للمجهول إشارة إلى اختيار الأمة له وفق مشيئة الله تعالى.

وهذه المقدمة فضلاً عن تحقيقها استمالة المستمعين إلى مضمون البلاغ الذي يلقي عليهم فقد تضمنت مبدأ مهماً من مبادئ الحكم التي يمثل الإعلان عنها غاية الخطيب هنا، ونعني بذلك مبدأ الشورى في الحكم، ولذا لا نجد فاصلاً بين المقدمة والموضوع المتشتمل في إعلان مبادئ الحكم وهي الشورى، والعدل، والمساواة، والحكم بما أنزل الله الذي جاء خبير خاتمة للخطبة، فيه يتأكد حق الخليفة في طاعة الأمة له، ويتأكد لكل من ألزم نفسه البيعة أن بيعته مشروطة بطاعة الوالي ربه. وكفى بالإعلان عن التزام شرح الله سبيلاً لإجابة المستمعين دعوة الخطيب إلى طاعته وتأييده.

فالخطبة قائمة على أجزاء ثلاثة، هي مقدمة قائمة على استمالة المستمعين إلى تأييد مبادئ الحكم، وعرض يتمثل في الإعلان عن مبادئ الحكم، وخاتمة تؤكد تقبل المستمعين تلك المبادئ وطاعتهم للخليفة في ظل طاعته لربه. وهذه الأجزاء الثلاثة تشترك فيها الخطيب بجميع أنواعها. أما نوع الخطبة فيختلف باختلاف موضوعها.

أنواع الخطبة

- ١ - الخطبة الدينية، وتدور موضوعاتها حول التمسك بالدين والتبصير بحدوده، والبحث على الفضائل، والدعوة إلى مكارم الأخلاق^(١).
- ٢ - الخطبة السياسية، وتتصل بشؤون الدولة وعلاقاتها السياسية في الداخل والخارج، كما تتصل بالدعوات الحزبية عند تنافس الأحزاب في عرض برامجها، وحين يدهم البلاد عدو مغير.
- ٣ - الخطبة الحربية، وتدور حول الصبر والشات في مواجهة العدو، وإثارة المشاعر لحسن البلاء في مواجهته.
- ٤ - الخطبة الاجتماعية، وتتصل بالمناسبات الاجتماعية والعلاقات بين الناس من وداع وتكريم وغزاء ونحو ذلك، وما تبعته التطورات الاجتماعية من عناية بجوانب الإصلاح الاجتماعي وما تحتاج إليه الجماعة من إصلاح ذات البين.

(١) تصنع الخطبة الدينية لأحوال الناس جميعها من سياسة واقتصاد واجتماع.

معايير الجودة في الخطابة

أولاً - مميزات الخطبة الجيدة:

- تعد خطبة أبي بكر - رضي الله عنه - السابقة نموذجاً، إذ نهأت لها مميزات الخطبة الجيدة، وهي:
- ١ - براعة الاستهلال واتصال المقدمة بموضوع الخطبة، فقد استهل أبو بكر - رضي الله عنه - خطبته بما يشعر بشواضعه، ويؤكد إشراكه الناس في توجيه الحكم وتحمل تبعاته.
- ٢ - وحدة الموضوع، وذلك بأن يكون للخطبة موضوع أساسي يرتبط به كل ما يساق في الخطبة من فكر، وقد تجمعت الفكر في تلك الخطبة تحت موضوع واحد، هو تسيير دفة الحكم.
- ٣ - بقاء الأثر، وذلك بأن تنتهي الخطبة بخاتمة يظل صداها في الأسماع والقلوب، وقد أنهى أبو بكر - رضي الله عنه - خطبته بمعيار شرعية ولايته ووجوب طاعته.

ثانياً - مميزات الأسلوب الخطابي:

- ١ - وضوح الفكر، وسوق الأدلة على صحتها وتأكيدا.
- ٢ - مناسبة الأسلوب الموقف إيجازاً وإطناباً، ومستوى السامعين علواً وهبوطاً.
- ٣ - إثارة مشاعر السامعين واستمالتهم إلى ما يقرره الخطيب، أو يدعو إليه.
- ٤ - تنوع الأسلوب بين الخطاب والغيبة، وبين الخبر والإنشاء دفعاً للتسام، وإيقاظاً للعقول والأفهام.
- ٥ - إثمار الجمل القصار ذات الرنين العميق الأخاذ.

نماذج من الخطب قديماً وحديثاً

أ - من خطبة الرسول - صلى الله عليه وسلم - حين الجهر بالدعوة:

«إن الرائد لا يكذب أهله، والله لو كذبت الناس جميعاً ما كذبتكم، ولو غررت الناس جميعاً ما غررتكم، والله الذي لا إله إلا هو إني لرسول الله إليكم خاصة، وإلى الناس كافة، والله لتعوتقن كما تنامون، ولتبعثن كما تستيقظون، ولتحاسبن بما تعملون، ولتجزون بالإحسان إحساناً، وبالسوء سوءاً، وإنها لجنة أبداء، أو نار أبداء»^(١).

ب - لأبي جعفر المنصور في مقتل أبي مسلم الخراساني :

«أيها الناس، لا تخرجوا من أسس الطاعة إلى وحشة المعصية، ولا تُسزوا غش الأنمة، فإنه لم يُبزر أحد قط منكورة إلا ظهرت في آثار يده وقلبات لسانه وصفحات وجهه، وأبداها الله لإمامه لإعزاز دينه وإعلاء حقه. إنا لن نبيحكم حقوقكم، ولن نبيح الدين حقه عليكم. إنه من لازعنا غرورة هذا القميص أجزرناه خبيء هذا العمد، وإن أبا مسلم بايعنا، وبايع الناس لنا على أنه من تكث بنا فقد أياح دمه، ثم تكث بنا، فحكمنا عليه لأنفسنا حكمه على غيره لنا، ولم تمنعنا رعاية الحق له من إقامة الحد عليه»^(١).

ج - للمأمون حين تولى الخلافة :

«أيها الناس، إني جعلت لله على نفسي (إن استرعائي أموركم) أن أطيعه فيكم، ولا أسفك دماً عمداً لا تحمله حدوده، ولا تسفكه فرائضه، ولا آخذ لأحد عملاً ولا أثماً ولا نحلة تحرم عليّ، ولا أحكم بهوأي (في غطبي ولا رضاي) إلا ما كان في الله وله. جعلت لله عهداً مؤكداً، وميثاقاً مشدداً أني أفي رغبة في زيادته إياي في نعمتي، ورهبة من مساوئته إياي عن حقه وخلقه، فإن غيبت أو بدلت كنت للغير^(٢) مستأهلاً، وللتكالي معزضاً، وأعوذ بالله من سخطه وأوعد إليه في المعونة على طاعته، وأن يحول بيني وبين معصيته»^(٣).

د - من خطبة لسعد زعزلول في احتفال الثواب بالفوز في انتخابات مجلس النواب المصري عام ١٩٢٤م :

«سادتي... زملائي...»

ما تهيت القول في حفل تهنئي منه في هذا الاحتفال، ولعل السر في ذلك أنه أول احتفال تعطلت فيه الأمة تمثيلاً صحيحاً، وظهرت فيه وحدتها أكمل ظهور. ولاتحاد الأمم خشية تملأ النفوس، وهيبة تفيض بها القلوب، إذ الفرح بانتصارنا - وإن كان الانتصار عظيماً - لا ينبغي أن يلهينا عن عظيم المسؤولية التي ألقاها هذا الفوز الباهر على كواهلنا وحصرها فينا، فيجب علينا أن نتمثلها أمام أعيننا، ونشتغل بإعداد الوسائل لحسن تحقيقها، وأن نوطد العزم على مجانية الراحة

(١) تاريخ الخلفاء لحلال الدين السيوطي.

(٢) المير بالأنف واللام الطعير.

(٣) تاريخ الطبري، ج ١.

وتحمل المناعب حتى نخرج من عهدتها كراماً شرفاء كما تحملناها كراماً شرفاء. إن أهم مشكلة على مجلس النواب حلها هي مشكلة الاستقلال الذي تنزق البلاد للحصول عليه والتمتع بنتائجه الحقيقية وثمراته الطيبة، وأكبر مستهل لحلها اتحاد الأمة عليها بلا استثناء، وعقدتها العزم على أن تصل إلى المرغوب منها مهما كلفها هذا من المناعب والضحايا، فوزارة يسندها مجلس نيابي، ومجلس نيابي قزنده أمة، وأمة يسود فيها اتحاد قوي لا يضيق الله لها سعيها^(١).

هـ - من خطابه لسمو الشيخ جابر الأحمد الصباح - رحمه الله - أمير الكويت السابق في مطلع القرن الهجري الخامس عشر:

«إخواني»

يأتي إشباع المسؤولية التي علينا وعلى أبنائنا أن يحملوها في هذا القرن الجديد، وقد جمع الله تعالى لها من مصادر القوة البشرية والطبيعية في العالم الإسلامي ما لم يتجمع بعد الانطلاقة الأولى في عهد الرسالة النبوية. وإذا كانت هذه المصادر خيراً من الله تعالى وعطاء فهي اختيار لنا على المسؤولين الوطني والإسلامي يدعوننا إلى مزيد من العناية بالأجيال الشابة التي ستحمل هذه المسؤوليات، وعدتها في ذلك إيمان بالله دولة تعصب بنهي عنه الإسلام، ووفاء لوطن سعادتهم سعادته وأمنهم أمته، وحب للعلم يدعوهم إلى متابعة الدراسة والاطلاع، وقدرة على الابتكار والتصرف في المواقف، ومقابلة التفتح على كل جديد دون انطواء عنه أو ضياع فيه.

إن إعداد شبابنا للمستقبل هو أفضل أنواع الاستثمار، وستكون قلوب شبابنا وعقولهم أكبر أرضتنا في القرن الهجري الجديد.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته^(٢).

تعليق على خطبة الرسول ﷺ حين الجهر بالدعوة

جاء كل جزء من تلك الدعوة ملائماً للموقف والغاية، فالمقدمة تؤكد صدق الرسول - ﷺ - فيما سيخبر به، الغرابة ذلك الخبر وتوقع إنكاره.

والعرض جاء مصحوباً بأدلة مدركة لا يمكن إنكارها، فضلاً عن توكيده بأكثر من مؤيد، وقد

(١) مخطوطات حزب الوفد.

(٢) تسجيلات الإذاعة والتلفزيون في دولة الكويت.

تحاشى الرسول - ﷺ - إهابة دين القوم الذي يعتقد هو بطلانه حتى لا ينجبه مستمعيه بما يكرهون . وهو بصدد استمالتهم إلى ما يدعوا إليه .

ثم جاءت الخاتمة ملائمة للغاية من الخطبة ، فثبتت فضل اتباع الرسول ومغية عصيانه .
اعتمدت الخطبة جميعها على الأسلوب الخبري ، لأن غايتها الإخبار بإرسال الله محمداً - ﷺ - إلى قومه خاصة وإلى الناس كافة . ولما كان الإنكار متوقعاً من السامعين فقد أكد الرسول - ﷺ - لهم الأخبار جميعها ، فلم تخل جملة واحدة من التوكيد على الرغم من علمه بأنهم لا يكتبونه ، فقد لقبوه الصادق الأمين ، ومع هذا تراهم يحرص على استهلال كلمته بالتأكيد على صدقه فيما سيجري به .

وقد تباينت المؤكدات نوعاً ومعدداً بتباين الأخبار ودرجة الإنكار المتوقع لكل منها ، فحين أخير - ﷺ - عن صدق الرائد أهله استعان بمؤكد واحد هو «إن» ، فهذا الخير اصدق الرائد أهله ليس بحاجة إلى التوكيد في غير هذا الموقف ، أما حين أخير عن كونه رسولاً من الله فقد استعان بمؤكدات ثلاثة ، هي القسم وإيأ ، واللام ، لأن ما يخبر به متوقع إنكاره ، وكذلك حين أخير بحقيقة البعث والحساب ، فقد أدرك بعبيرته النافذة إنكاراً أشد من إنكار رسالته ، فأضاف إلى ثلاثة المؤكدات (القسم واللام وتون التوكيد الثقيلة) تصويراً دقيقاً يجعل البعث الذي هو مناط التكذيب حقيقة لا فتكر .





- ١ - يرى فريق من النقاد أن الخطبة وسيلة مقروءة، كما يرون الرسالة خطبة مكتوبة. ناقش هذا الرأي مبيناً أوجه الاتفاق والاختلاف بين الخطبة والرسالة.
- ٢ - علل ارتفاع شأن الخطابة عند العرب بعد مجيء الإسلام وتأسيس دولته.
- ٣ - وضح مفهوم الخطبة، وحدد أنواعها.
- ٤ - اذكر معايير الجودة في الخطبة، وسمات الأسلوب الخطابي الجيد.
- ٥ - تختلف الخطبة في مجال واحد باختلاف الخطيب والموقف والمستمعين. وضح ذلك.
- ٦ - اقرأ خطبة الخليفة المنصور في صفحة ٥٠، وبين منها:
 - أ - هدف الخطيب.
 - ب - علاقة المقدمة بالموضوع.
 - ج - وسائل الإقناع في الخطبة.

الحديث الإذاعي

المبحث الخامس

عرفنا الخطبة حديثاً شفهياً في مواجهة الجمهور، وقد تحدثت سمائه الفنية وفق هذا المفهوم. فإذا تولت أجهزة الإذاعة نقل هذا الحديث فإن كثرة المستمعين وتنوعهم حيثاً تحتم على الخطيب اتباع أسلوب يناسب تلك الكثرة وذلك النوع.

وإذا كان النقل عن طريق العرناة^(١) فسوف يبقى أثر مشاهدة المتحدث وما يتصل بها من أثر في نفوس المستمعين قائماً، أما إذا كان النقل عن طريق المذياع^(٢) فإن المستمعين سوف يقتفون أثر ما لحققه المشاهد من إشارات المتحدث، وإيماءاته، وما يبدو على وجهه من تغيرات مصاحبة لأنفعاله بما يقول.

وحيث يصبح الفرق بين الخطبة والحديث الإذاعي واضحاً في كثرة المستمعين وتنوعهم، وغياب المتحدث عن أبصارهم، فإذا كان المستمع يتابع الخطيب والمتحدث في العرناة مستخدماً حاسي السمع والبصر فإن المستمع للمتحدث في المذياع يتابع الحديث بسمعيته وحدهما، وهذا بدوره يحدد الخصائص الفنية للمتحدث الإذاعي على نحو ما نرى فيما يأتي:

التساؤل والتشاؤم^(٣)

لعباس محمود العقاد

قال العقاد عن التساؤل والتشاؤم في حديث إذاعي:

«اتفق في أسبوع واحد أنني سئلت بعض الأسئلة في موضوعات مختلفة: سئلت عن مستقبل العروبة، وسئلت عن مستقبل الإنسانية بعد الفسلة الذرية، وسئلت عن مستقبل الهيئات العالمية، أو مستقبل الهيئات التي تتكفل بتقوية السلام وتنظيم المعاملات الدولية، فكان الجواب عن هذه الأسئلة بما يبعث الطمأنينة والرجاء، أو كنت في هذه الأحوال من المتفائلين ولم أكن من المتشاؤمين».

(١) العرناة: التلفاز.

(٢) المذياع: الراديو.

(٣) من تسجيلات الإذاعة المصرية.

قال أكثر من سألني واحد: صحيحاً إن في شعرك لسخناً وشكايه، وإن في طبعك لبرماً ونورة، فكيف توفق بين هذا وتقمّة التفاؤل التي نسمعها منك في تلك المسائل الكبرى؟

وأحب أن أنصف السائل فأقول: إن سؤاله غير عجيب وإنه سؤال يخطر على البال، بل يخطر على بال الكثير، ولكنني أحب أن أنصف الحقيقة فأبادر قائلاً: لكنه سؤال يقوم على خطأ، ويتوقف على بيان الخطأ تصحيح الرأي في كل ما قيل في المتفائلين والمتشائمين.

خطأ أن يخطر على البال أن الشكوى دليل التشاؤم، وأن قلة الشكوى دليل التفاؤل، لأن الإنسان قد يشكو لأنه مغرط في التفاؤل، وقد يمسك عن الشكوى لأنه مغرط في التشاؤم، لا يرجو، ولا يرى فائدة من الرجاء، ولا يألم (من أجل هذا) لفقدان الرجاء. وكلّ منا يستطيع أن يرى مصداق ذلك فيمن يعاشرهم من الأصدقاء والأصحاب، فنحن لا نشكو من الرجل الذي لا يهشأ ولا يستولي منا على موضع الثقة والأمل، وفلما تذكره بالنقد والعلانية، لأننا لا نحاسبه على نقص، ولا نعتقد فيه الكمال، ولكننا نشكو من الصديق الذي نثق به وتعول عليه، وننتظر منه المودة ولا نتظر منه الجفاء. فالشكوى إذاً قد تكون مقياساً للثقة والأمل، أو مقياساً للتفاؤل والإقبال، وقلة الشكوى قد تكون مقياساً لليأس والإعراض وقلة الاكتراث، لأن اليأس (كما قيل) إحدى الراحةين فتوكيد الراحة على هذا المتوال من أبرز سمات المتشائمين.

ذلك هو موضع الخطأ في السؤال. وتصحيحه أن الإنسان قد يشكو لأنه ينتظر ويرجو، فهو على هذا من المتفائلين وإن كان من الشاكين، وأن الإنسان قد يكف عن الشكوى لأنه لا ينتظر شيئاً ولا يثق بشيء، فهو على هذا من المتشائمين وإن خلا كلامه من السخط والامتعاض.

تصحيح آخر يلحق بهذا التصحيح هو أن الرضا عن الحياة لا يستلزم الرضا عن كل شيء في الحياة، فقد يئس^(١) المرء من هذا الأمر ويعلق الرجاء بخيره، وقد يئس من هذه الأمانة في حالة من الحالات ويرجوها في حالة أخرى، وقد يغضب ويرضى، ويقدم ويحجم، ويبالغ في الرية ويبالغ في الاطمئنان، وهو لا يحسب من أجل ذلك من المتشائمين، لأنه يجري على سنة الحياة، والحياة لا تجري على اتجاه واحد، وحسبنا من التفاؤل أن يجري الإنسان على سنة الحياة.

إذا صححت ذلك الخطأ فلا حاجة بنا إلى بحث طويل لنعلم أن الناس متفائلون، وأن التفاؤل سنة الفطرة، فكلّ منا مثال للتفاؤل في طبيعة الحياة لا بدائيه مثال، كيف دخلنا إلى هذه الدنيا؟ وماي حالة من العجز والحاجة والنقص الشديد هجمتا عليها؟

(١) الهجرة المتوسطة المفترجة الكتب، على نبرة إذا ولّيت يداً ساكنة كما في عيلة ومشقة ويئس التي يجب ضبط حمزتها أو رسمها على ألب إذا قرئت مفترجة، لأن تحبها وكسرهما لغتان، وإن كان الفتح النصح.

كل منا قد هجم على هذه الدنيا أضعف ما يكون المخلوق حولاً وحيلة، وأوهى ما يكون الحيوان في العقل والجسم، هجم كل منا على هذه الدنيا عارياً، ساهياً، قليل الأداة، محتاجاً إلى كل عون من الطعام واللباس والمأوى والوقاية. هجمنا عليها أضعف مما يهجم عليها الحيوان المولود، لأن أكثر الحيوان المولود يقوم على أرجله، ويسلك سبيله إلى العشب والماء.

وكل علامة من علامات هذا الضعف البالغ هي في الوقت نفسه علامة من علامات الثقة بقوانين الوجود، وعلامة من علامات التفاؤل الأصيل الذي يمتزج بيطباع الأشياء، فالإنسان يستقبل الميلاد مع بعض العنين، مفتوح الغريزة معمر البديهة، مهدي الجنان. وكذلك يصنع في كل خطوة كخطوة الميلاد، وكل في الحياة من خطواته كخطوة الميلاداً ثم فيها من ميلاد روح، وميلاد فكرة، وميلاد قريحة، وميلاد ضمير.

فالتفاؤل أصل دائم، والتشاؤم عرض زائل. وعلى هذه السلة البديهة ينبغي أن نواجه هذه الدنيا، بل نحن نواجهها كذلك، سواء أخذنا بما ينبغي أو أخذنا بنقيضه، ولا نتحرف عن هذه السلة القوية مختارين. إننا نقرر سنة التفاؤل لأنها سنة العمل، ولأنها سنة التكوين الصحيح، وسنة الفطرة التي يدين بها الوجدان قبل أن تدن بها الأذهان.

وإذا قال الإنسان: إني متفائل فإنه لا يقول إن العمل باطل، وإنما يقول إن العمل ميسور عقيد. وكل عمل عقيد ميسور فهو واجب لا محيد عنه، لأن القعود عن العمل مع إمكانه وجدواه أمر غير معقول ولا مستساغ. تفاؤل إذاً لأننا لا نستطيع أن نتشاءم مختارين، ونتفائل لأننا نريد أن نعمل، فترك العمل هو النتيجة المعقولة لتشاؤم المتشائمين، أما النتيجة المعقولة لتفاؤل المتفائلين فهي أن يفعلوا ما يمكن، وأن يلتصبوا ما يقيد. إنهم يعملون ولا يد أن يعملوا، لأن العمل إن لم يكن قريحة من فرائض الأخلاق وسمة من سمات العروءة فهو على الأقل حافز من حوافز الطبيعة، وهو أمتع للنفس، وأروح للحس، وأدنى إلى التسلية في إنفاق الأوقات وقضاء الأعمار.

التحليل:

يدور هذا الحديث حول ظاهرة إنسانية هي التفاؤل والتشاؤم، وتصحيح ما يتصل بتلك الظاهرة من خطأ في فهم كثير من الناس.

وقد مهد المتحدث لكلامه بتعجب الكثيرين من تفاؤله تجاه ما يبعث على التشاؤم في رأيهم، وقد آلف هؤلاء منه السخط والشكاية فيما يقرؤون من شعره، كما ألفوا منه التبرم والثورة فيما

يعرفون من طبعه . فكان تقديمه تلك المغارقة في سلوكه سبيلاً إلى جذب انتباه مستمعيه لما يريد بيانه من توضيح لحقيقة التفاؤل والتشاؤم ، وتصحيح لما يقع من خطأ في فهم تلك الحقيقة .

ثم شرع في بيان تلك الحقيقة بإثبات عدم الصلة بين الشكوى والتشاؤم ، وبين عدم الشكوى والتفاؤل مدلولاً على ذلك بحقيقة من الواقع الاجتماعي الذي يدركه مستمعوه على اختلاف أقدارهم وثقافتهم ، وهي أننا لا نشكو من الرجل الذي لا يهيننا ولا يستولي منا على موضع الثقة والأمل ، لأننا لا نحاسبه على نقص ولا تعتقد فيه الكمال ، ولكننا نشكو من العبدى الذي نتق به ونعزل عليه وننتظر منه المودة ولا نتظر منه الجفاء . وبذلك أثبت المتحدث أن الشكوى قد تكون مقياساً للثقة والأمل أو مقياساً للتفاؤل ، وأن قلة الشكوى قد تكون مقياساً للبأس والإعراض وقلة الاكتراث .

فالإنسان في رأي المتحدث قد يشكو لأنه يتظر ويرجو ، فهو على هذا من المتفائلين وإن كان من الشاكين ، وقد يكف عن الشكوى لأنه لا يتظر شيئاً ولا يثق بشيء ، فهو على هذا من المتشائمين وإن خلا كلامه من السخط والامتناع . وبعد بقي العلاقة بين الشكوى والتشاؤم ، بين عدم الشكوى والتفاؤل ، أثبت المتحدث باستقراء منطقي للواقع أن التفاؤل سنة الحياة يؤكد أن الناس جميعاً متفائلون ، سواء في ذلك الشاكون منهم وغير الشاكين ، وأن التفاؤل فطرة إنسانية . ثم عاد ليؤكد ثقة الإنسان (على ضعفه) بقوانين الوجود لجعل ذلك علامة على تفاؤله الذي يتضح من إقباله على الحياة بل هجومه عليها وهو أضعف ما يكون حولاً وحيلة . أليس ذلك دليلاً على ثقة الحرة بقوانين الحياة واطمئنائه إليها ، ومن ثم تفاؤله ؟ أليس الإنسان قادراً على أن يواجه حياته واتقاً من تطويعها والتغلب على مشكلاتها كما بدأها بالهجوم عليها ، وهو ضعيف كل الضعفاء ، ولكنه واتى كل الثقة ؟ إن لحظة الميلاد التي هجم فيها الإنسان على الحياة ضعيفاً واتقاً لدليل على قدرته على أن يواجه مشكلاتها متفائلاً عظيم التفاؤل وإن كان متألماً كل الألم ، لأن التفاؤل نهج العاملين الذين يريدون أن يخبروا ما بأنفسهم إذا أصابهم دواعي الشكوى والتقين بتأييد ربهم الذي لن يطل أعمالهم .

كفد استند المتحدث في خطابه إلى أدلة صحيحة مستمدة من واقع الحياة ليتحقق له ما يريد من تغيير فهم الناس لحقيقة التفاؤل والتشاؤم ، واستخدم لذلك لغة مفهومة تناسب كثرة المستمعين وتنوعهم ، وحقق لحديثه وحدة موضوعية ، فالمقدمة موصولة بالعرض والخاتمة في تسلسل منطقي إذ جعل المتحدث تعجب الناس من تفاؤله بما يفتنونه مبعث تشاؤم مدخلاً لبيان حقيقة ما آثار دهشتهم ، وتصحيح فهمهم له ، ثم ختم حديثه بما يحمل المستمعين على الأخذ برأيه والاستجابة له .





- ١ - قيم يتفق الحديث الإذاعي والخطبة؟ ولیم يختلفان؟
- ٢ - قيم يختلف الحديث المداع بالمرثاة عن الحديث المنقول بالمدياع؟ وما أثر ذلك في أسلوب التحدث؟
- ٣ - مم يتكون الحديث الإذاعي؟ وكيف تتحقق له الوحدة الموضوعية؟
- ٤ - بين من حديث المقاد:
 - أ - طريقة عرض الموضوع.
 - ب - وسيلة إلى استعالة المستمعين.
 - ج - العلاقة بين الأسلوب وطبيعة المستمعين.

قد تكون القصة أقدم الفنون التعبيرية جميعها، فالحكاية وسرد الوقائع والأحداث أموراً طبيعية في حياة الإنسان، ولا شك في أن الإنسان البدائي كان يواجه في حياته خارج الأسرة من الغرائب والمواقف والمغامرات ما يستحق السرد على أسماع أسرته حين يعود.

وما إن زويت القصة حتى صادفت رغبة في الاستماع وإعادة الرواية، ويكفي دليلاً على ذلك ما أثر من الخرافات والأساطير التي لا يخلو منها تراث أمة واحدة.

وقد عرف الأدب العربي القديم القصة من خلال ما روي من أيام العرب وحروبهم وما يشعل بها من أحداث. وإذا كانت رواية أخبار المعارك تغدو وصداً للواقع فإن ما روي من القصص التي نشأت عنها الأمثال يؤكد أن العرب أبدعوا القصة الفنية في جاهليتهم. فإذا صدقنا أن قولهم: «قطعت جبهة قول كل خطيب»^(١) خلاصة سرد لحادث واقعي - فلا يمكن أن يكون قولهم: «كيف أعادوك»، وهذا أثر فأسك»^(٢) سرداً لحادث واقعي، إذ نشأ هذا المثل عن قصة تقوم على حوار بين حية وإنسان.

وقد أصبح التأليف القصصي في العصور الحديثة لائقاً من ألوان الإبداع الفني تحكمه أصول فنية ينبغي على القاص مراعاتها، وتعددت الأنواع القصصية واتجاهاتها.

أشكال القصة:

- ١ - الرواية، وهي أضخم أنواع القصص حجماً، وبداياتها كانت قصصاً طويلة، تهتم بتصوير البطولات، وتستشرق عالماً مثالياً من خلال الصراع بين خير مطلق وشر مطلق، والأحداث فيها لها أهمية في ذاتها.
- ٢ - القصة، وهي دون الرواية حجماً، ولكنها أكثر منها انتشاراً، لأنها الأقدر على استيعاب ما يسترعي اهتمام الإنسان من قضايا ومشكلات في حياته الواقعية. ويطلق على هذا النوع أحياناً «رواية»، فالقصة والرواية عند كثير من الدارسين، اسمان لمسمى واحد.

(١) مجمع الأمثال للميداني.

(٢) المصدر السابق.

٣ - القصة القصيرة، وهي أكثر الأنواع انتشاراً، وصغر حجمها يفرض على القاص اعتبارات خاصة، فهي في الغالب تحتل حدثاً مفرداً، أو تصور شخصية مفردة، أو عاطفة مفردة، أو مجموعة من المشاعر التي أنارها موقف مفرد، ولذا كان التركيز سمة أساسية فيها.

٤ - الأ قصيرة، وهي عند جماعة من النقاد تقع بين القصة والقصة القصيرة في حجمها، ودون القصة القصيرة عند غيرهم، فهي تلك القصة التي تقع في صفحتين أو ثلاث، ولذا فهي أكثر الأنواع تركيزاً. وحسباً للخلاف في تسمية الأنواع القصصية، فقد اصطلح على إطلاق «الرواية» أو «القصة» على كل من النوعين: الأول، والثاني، وإطلاق القصة القصيرة على كل من النوعين: الثالث والرابع. ومعياري التقسيم على هذا النحو هو بسط العمل أو تركيزه.

وتنقسم الأعمال القصصية بحسب موضوعاتها إلى أنواع عديدة، أهمها:

- ١ - القصة التاريخية، وتحكي أحداثاً مرتت للعهدة والاعتبار.
- ٢ - القصة الواقعية، وتتناول أحداثاً حقيقية أو في حكم الحقيقية، أي تعرض أحداثاً واقعية أو يمكن وقوعها.
- ٣ - القصة الخيالية، وهي التي تتناول أحداثاً ينسجها الكاتب من وحي خياله على أنه يستعير لها منطق الواقع المألوف أو الممكن.
- ٤ - القصة الاجتماعية، وتتناول قضايا المجتمع ومشكلاته لتبرز رؤية الكاتب فيها وموقفه منها، وقد تكون واقعية أو خيالية أو رمزية بحسب منحى الكاتب في عرضها، فتسمية القصة ليست سوى إشارة إلى الاتجاه العام الذي يغلب عليها، وليس هناك ما يمنع من جعل القصة وصفاً معاً كأن تكون اجتماعية واقعية...

عناصر العمل القصصي:

لكل عمل قصصي إطار خاص يضم مجموعة من العناصر الأساسية، وهذه العناصر هي:

- ١ - الأحداث.
- ٢ - الشخصيات.
- ٣ - البناء، ويتضمن العقدة والحل.
- ٤ - الزمان والمكان.
- ٥ - السرد والحوار والوصف.
- ٦ - الفكرة.

ولنعرف هذه العناصر نعرض لعمليتين قصصيتين، أحدهما رواية أو قصة، والآخر قصة قصيرة.

أبو القوارس رواية لمحمد فريد أبي حديد

وهي عن عترة بن شداد العبي، تلخصها أولاً التعرف خطوطها الأساسية، ثم نقاش عناصرها الفنية.

في هذه القصة نلتقي بعترة يحدو قافلة من الإبل يتقدمها بعير «عيلة» بنت مالك العبي، وهي عائدة من عرس ابنة خالتها في قبيلة هوازن، ومعها عدد من فتيات «عبي» و«سائها» وثوقفت القافلة للراحة، وكان واضحاً أن عترة يولي عيلة اهتماماً خاصاً، فقد كان في قرارة نفسه يهيم بها، ولم يخف اهتمامه على صاحباتها وفي مقدمتهن «مروة» ابنة عمها التي كانت تنتهر كل فرصة للتعرّض بها في مكر وذكاء، وبيتما بدأت الفتيات يقبلن على الأكل والقهو والغناء راح عترة يطوف بأرجاء المكان ليطمئن إلى سلامة القافلة، ثم جلس وحيداً على أحد الكتيان الرملية، فثارت في نفسه مشكلة طالما ألحّت عليه، ومالت قلبه هنأً، هي أنه مجرد عبد من عبيد شداد، وإن كان فارس قرمان القبيلة، وإنه لفي هذا الهم إذ أقبل عليه أخوه «مسيوب»، فراح يفضي إليه عترة بمكثون عمره، وهو أنه يهيم بعيلة، وأنه على استعداد لأن يضحي بحياته من أجلها، لكن أخاه يبين له أن سره هذا قد صار معروفاً بين النساء وأنه بذلك يعرض نفسه للخطر، لأنه ينسى أنه عبد وأن مالكاً أبا عيلة لن يزوجه منها، فضلاً عن أنه قد يتقم منه لشهيره بها في أشعاره.

وتصل القافلة إلى ديار عبي، فذهب عترة مفتتاً النفس إلى أمه «ؤيبة» - وكان يرى أنها هي السبب في أنه خرج إلى الحياة عبداً وليس حراً - وراح يسألها عن أبيه: من يكون؟ ومع إلحاحه في السؤال أكدت له أمه أن أبيه هو شداد نفسه. وحين استوثق عترة من حقيقة نسيه قرر أن يذهب إلى شداد، وأن يطلب إليه أن يلحقه به ابناً له، فيصبح عترة بن شداد لا عترة عبد شداد، ولم يحل دون ذهابه تحذير أمه إياه.

وخرج عترة إلى ظاهر الحي (حيث كان القوم يحتفلون بأحد أعيادهم) يبحث عن شداد لكي يتحدث إليه، وحين دخل السرايق الكبير حيث السادة يجلسون عثره «عمارة بن زياد» بأمة الجارية، فدعاه عترة للمبارزة، وانفرط عقد المجلس، وغلا صراخ النسوة: عند ذاك أسرع شداد واجتذبت عترة، وخرج به إلى الخلا، وهناك وجد عترة القرصة موانية، وظل يلح على شداد حتى اعترف له بأنه أبوه. وحين طلب إليه أن يعلن ذلك على العلن استمهله بعض الوقت، حتى يمهد لذلك، لأنه لم يكن من السهل على شداد أن يفاجئ قومه بهذه الحقيقة، وعند ذاك مضى عترة مغضباً وقرر أنه لن يؤدي للمفيلة من الأعمال إلا ما يتناط بالعبيد.

وخرج إلى الوادي الذي كانت ترعى فيه إبل شداد، وأقام هناك بعيداً عن الحي ومنعصاته،

ولم تمض أيام حتى لقبه أخوه شيبوب، ففضل إليه خيراً أزعجه، وهو أن مالكاً قرر تزويج ابنته عيلة من عمارة بن زياد، وحاول (عيشاً) أن يصرفه عن التفكير فيها، لكن عشرة أسرع عائداً إلى الحي. وصار في كل يوم يثير خصاماً، أو بهيج قتالاً بينه وبين آل عمارة.

وذات يوم خرج فرسان عيس للإغارة على قبيلة «طليح»، فلم يخرج معهم عشرة. وقام فرسان طليح بغارة مضادة على أحياء عيس، فلم يكن هناك من يتصدى لهم سوى شيوخ القبيلة، وحاول شداد أن يستثير عشرة للدفاع عن أغراضهم وأموالهم قايماً، ولم يخرج للقتال إلا بعد أن أفتحه أبوه بأن حرية الإنسان لا توهب له، بل لا بد أن يدفع ثمنها، وانطلق عشرة بفرومه يخترق صفوف المغيرين، ويمزق شملهم، ويقتل من يتصدى له، ويلجئ الباقين إلى الفرار تاركين ما كانوا قد جمعوه من أسلاب. وكانت النسوة والأطفال من عيس قد فزوا أمام الغارة إلى شعاب الوادي يحتضون بها، وكان هم عشرة أن يطمئن إلى سلامة عيلة، فأخذ يطوف بالشعاب بحثاً عنها، وأخيراً عرف أن أحد فرسان طليح قد أودعها وأخذها سيئة. عند ذلك أسرع يقص الأثر حتى عثر على الفارس، ومعه اثنان من جماعته، ففتك بهم، واستعاد عيلة، ورجع بها إلى الحي، فاكتملت فرجة الجميع بالنصر على الأعداء وبعودة عيلة سالمة. وسرعان ما تآزم الموقف، لأن عيلة كانت مخطوبة لعمارة، وإن عشرة ليحاول أن يعرف رأيها فثراوغه، وأخيراً رحل أبوها وأسوته جميعاً ليقيم بين أصهاره من بني شيبان، وهناك يتقدم بسطام بن مسعود سيد القوم لخطبة عيلة، فيتخرج عاتك ويخشي ما قد يكون من عشرة، وعند ذلك يعلن بسطام استعداد لبقاء عشرة ومبازلته، ويلتقي به عشرة، ولكنه يكتفي بأن يقينه بالحبال حتى يأتي أبوه ليتسلمه.

ولم يجد مالك بشأ من أن يذعن لمشية عشرة في الزواج من ابنته عيلة، ولكنه وضع أمامه شرطاً صعباً، هو أن يمهرها ألفاً من النوق العصافير، ولم يكن أحد من العرب يملك هذا العدد منها إلا النعمان بن المنذر ملك الحيرة.

وخرج عشرة قاصداً مملكة الحيرة بعد أن ودعته عيلة، وقويت أنها ستنتظر عودته، وظل يضرب وحيداً في الأرض حتى بلغ المنطقة التي كانت تروى فيها نوق النعمان العصافير، فراح يلهب ظهورها، ويسوقها أمامه، لكن فرسان النعمان اجتمعوا عليه، واستحضر القتال بينهم وبينه حتى استطاعوا في النهاية أن يقيدوه جريحاً، أما النعمان فقد أمر به أن يلقي في السجن إلى أن تتدمل جراحه، ثم انتهى به الأمر إلى الحطو عنه، وبعد حين من الزمن عاود عشرة الحنين إلى عيلة فاستأذن النعمان في الرحيل.

وخرج عشرة في قافلة ضخمة قاصداً أرض قبيلة عيس، حتى إذا كان على مشارفها لقيه أخوه شيبوب، وأخبره أن عيلة كانت توشك أن تزف إلى عمارة بن زياد، وكان قد شاهد المعركة الضارية التي كانت بين فرسان النعمان وعشرة، فلما رآه يسقط مشحناً بجراحه أيقن أنه مات، فعاد إلى قبيلة

عيس وأخبرهم بوفاته. وكانت مفاجأة مثيرة لشيوخ وللقبيلة كلها أن عرفوا عودة عسرة، فلقد خرجوا جميعاً يستقبلونه ويرحبون به، وفيهم عمارة بن زياد نفسه وعيلة، ثم أقيمت الأفراح، وكان طبيعياً أن يتزوج أخيراً من ابنة عمه.

تلك هي المخطوط الأساسية للقصة، وفي صورتها نستطيع بيان عناصرها والتعليق عليها على النحو الآتي:

١ - الحادثة أو الحدث:

من تتبّع التلخيص السابق لقصة أبي الفوارس نفهم أن تلك القصة قد قامت على مجموعة من الوقائع ارتبط بعضها ببعض بحيث كوَّنت في مجموعها ما يعرف بالإطار القصصي، أي الحكاية في صورتها المجردة. وهذا الإطار الذي يتكوّن من ترابط الأحداث يُعرف لدى بعض النقاد بالحبكة القصصية.

فالإطار القصصي أو الحبكة القصصية يتكوّن من مجموعة الوقائع التي يرويها الكاتب مترابطة بطريقة منطقية تجعل من مجموعها وحدة متكفية بذاتها، لها دلالتها المحددة.

وعلى هذا يتمثل الفرق بين القصة الفنية والحكاية المروية بنقل الأحداث نقلاً مباشراً في أنّ القصة الفنية بها إطار عام يضم أجزائها، ويرز لها في النهاية دلالة خاصة محددة.

وعلى هذا يتمثل الفرق بين القصة الفنية والحكاية المروية بنقل الأحداث نقلاً مباشراً في أنّ القصة الفنية بها إطار عام يضم أجزائها، ويرز لها في النهاية دلالة خاصة محددة.

ولن يتأتى للقاص ذلك إلا إذا نقل الأحداث من خلال وجدانه محمّلة برويته، فبعد إخراجها بحيث تجري على منطق المؤلف أو الممكن^(١)، وتحدث التأثير المطلوب في نفس المتلقي.

وفي قصة أبي الفوارس سرد الكاتب سلسلة متصلة الحلقات من الوقائع، تسير جميعها في اتجاه محدد نحو غاية محددة، فهي جميعاً ترتبط من قريب أو بعيد برغبة عسرة في الظفر بحويته وتأكيد مكانته في قبيلته ليصبح كفوّاً للزواج من عيلة، وقد انتهت تلك السلسلة من الوقائع إلى غاية محددة، هي جني عسرة ثمرة كفاحه الطويل.

٢ - الشخص:

الشخص عنصر أساسي في كل قصة، والقارئ يعرّف الأشخاص وأدوارهم من خلال الصورة التي يرسمها الكاتب لكل منهم. والقاص الناجح يجعل شخص قصته يبدو للقارئ وكأنّها

(١) من الأحداث وفق منطق المؤلف أو الممكن يعرف بالواقعة الحدث، فالأحداث الخيالية توصف بالواقعية إذا جرت وفق منطق المؤلف، أي ما جرت به العادة أو منطق الممكن، أي ما يمكن أن يقع وإن لم يجر به العادة.

شخص حية، تتميز بسمات خاصة حين تتحرك، أو تتكلم، أو تتفعل بالأشياء، فتبدو للقارئ وكأنه يراها رأي العين. ويتحقق للكاتب ذلك بإحدى طريقتين:

أ - التحليل الوصفي، فيحدد الكاتب سلوك الشخصية، ويرز معالمها عن طريق الوصف بالأسلوب الإخباري.

ب - التحليل الذاتي: وفيه يترك الكاتب الشخص نفسه تفسح عن نفسها من خلال تفاعلها مع الأحداث.

وأياً كانت طريقة الكاتب في رسم ملامح الشخص في قصته يجب أن تكون شخصاً طبعياً تنصرف على نحو ما تنصرف أمثاله في الواقع، وهذا ما يعرف عند النقاد بواقعية الأشخاص.

وفي قصة أبي الفوارس استطاع الكاتب أن يرسم شخصية عترة بعديها: الظاهر، والباطن من خلال الوصف الآتي:

«كان القتي شاباً أسمر اللون، يشبه قوامه الرمح الذي في يمينه: قائماً عالياً، ورأس مرفوع، وصدر فسيح، وقد شمر عن ذراعين مقتولتين قويتين... وكان الناظر إلى وجهه يرى أنه الأفنى ينحدر إلى قم قوي فيه شيء من الغلظ، ويلمح على جبينه عتبة فيها شيء ينم عن حزن كمين».

والفصل الناجح يرسم صورة الشخصية من الداخل والخارج بحيث يتحقق التماسك بين سلوكها وصفاتها المادية والمعنوية.

والشخص في العمل القصصي من حيث دورها نوعان:

أ - شخص أساسي، ويكون محوراً لكل ما يقع من أحداث في القصة أو لمعظم ما يقع فيها من أحداث، ومثالهم في قصة أبي الفوارس «عترة»، و«عبله».

ب - شخص ثانوي، ويقومون بأدوار لها أهميتها في إكمال الإطار القصصي، وربط أجزائه بعضها ببعض، أو في إلقاء مزيد من الضوء على ما يجري من أحداث، أو مساعدة الشخص الأساسي في المواقف المختلفة، ولذلك تراهم يظهرن ويختفون وفقاً لما تقتضيه المواقف، ففي قصة أبي الفوارس نرى الكاتب يبرز ما يعتمل في صدر عترة من مشاعر، وما يدور في رأسه من أفكار عن طريق «شبيب». وأحياناً يكشف لنا الكاتب عن طريق «شبيب» ممزاً غامضاً يؤدي إلى حركة جديدة في سلسلة الأحداث... وهكذا.

وتنقسم الشخص في القصة من حيث تكوينها إلى نوعين:

أ - نوع يعرف بالشخصية المسطحة، وهي الشخصية التي تظهر في جميع المواقف التي تظهر

فيها من دون تغيير في تكوينها، وظهور مثل هذه الشخصيات يعدّ عيباً في العمل القصصي»
ولا سيما إذا كانت تلك الشخصية أساسية.

ب - نوع يُسمى بالشخصية النامية أو المتطورة، وهي الشخصية التي تُكشف لنا جوانبها وأبعادها شيئاً فشيئاً من خلال المواقف وتطور الأحداث، فلا تكتمل أمامنا صورتها إلا باكمال القصة نفسها.

وفي قصة أبي الفوارس، وعلى الرغم من علمنا منذ البداية بالأزمة النفسية التي كان يعاني منها عشرة إلا أننا رأينا تطور تلك الأزمة وانعكاساتها على نفسه من خلال متابعة الأحداث، فبدأ ضيقه بما يعاني، ثم ازداد حتى دفعه إلى التمرد على نفسه وعلى مجتمعه، ليُحوّل من شخص مستسلم لقدره بجزءٍ أحزانه في عزائه إلى شخصي متمردٍ يسعى إلى تغيير واقعه الذي يؤلمه. - وهكذا تتنامى شخصية عشرة؛ فتبدّل صورته في نهاية القصة من عبيدٍ منبوذٍ يجلس على قشيبٍ رملٍ يجزر أحزانه إلى صبيٍّ مرموقٍ يوسع له قومه في مجالسهم.

٣ - البناء:

الوقائع والأحداث هي المادة التي يبني فيها الكاتب عمله القصصي عن طريق التأليف بينها بحيث تأتي مترابطة على نحوٍ منطقي، فيؤدّي بعضها إلى بعض، وتنتج شيئاً فشيئاً إلى التعقيد الذي يتطلب الحل، فالأحداث يتولد بعضها عن بعض، فينشأ عنها مواقف جديدة، تتشعب، وتتنامى، فتصبح على حالٍ من التعقيد يُعرف لدى النقاد بعقدة القصة.

وقد تعدّد العقد في القصة الواحدة بحيث يكون نشوء أحداثها مؤدياً إلى أخرى، أو يكون انفراج أحدها مؤدياً إلى تعقيد جديد.

وكل تعقيد يفرض على الكاتب أن يضع له حلاً منطقيّاً، أو يضع بين يدي القارئ مغايب الحل، وقد يترك القصة من دون حلٍ ليستثير عقل القارئ، ويحمله على التفكير والتأمل ليتوقع القارئ بنفسه النهاية التي يراها.

وفي قصة أبي الفوارس أقام الكاتب بناءً على سير الأحداث المترابطة في خطٍّ ممتد بين الهدف والنتيجة، فهدف عشرة كان الزواج من عيلة على الرغم من منافسة عمارة بن زياد مزّة. ويسطام بن مسعود مزّة أخرى، وممانعة مالك أبي عيلة لهذا الزواج، ثم كانت النهاية إيجابية، إذ تحقق هدف عشرة وقزوج من عيلة. وفيما بين الهدف والنتيجة ظلّ عشرة يتأرجح قريباً وبعداً من تحقيق هدفه بتولد مواقف جديدة، وظهور عقد ثانوية ما قلبت أن تفرج لتنشأ عنها عقد أخرى وهكذا مما يشوق القارئ لتعرف النتيجة ومتابعة القراءة إلى نهاية القصة.

٤ - الزمان والمكان (البيئة):

القاص الناجح هو ذلك الذي يظل في تحريكه للأحداث والشخصيات مرتبطاً بالمقومات العامة للبيئة الزمانية والمكانية، فلا يفهم عليها ما لا ينحسب إليها.

فالقصة مجموعة متصلة من الأحداث، وكل حدث إنما يقع في مكان معين وزمان محدد، وإنفعال الشخصيات بالأحداث يختلف باختلاف الزمان والمكان، ومن هنا كانت معرفة زمان الحدث ومكانه ضرورية لفهم الأحداث، وسلوك الأشخاص، وتقدير القيم التي يمثلونها.

وفي قصة أبي الفوارس وقعت الأحداث في بيئة قبيلة يشبه جزيرة العرب قبل الإسلام، وهذا التحديد أمان على فهم العادات والتقاليد والقيم التي عبّر عنها شخصيات القصة في مواقفهم وفي سلوكهم، فنظرة القبيلة إلى عترة على أنه عبد من عبيدهم، لا يرقى إلى مكانتهم الاجتماعية، لا يمكن فهمها إلا في حدود البيئة الزمانية والمكانية التي تتحرك فيها القصة. وكذلك امتناع شدا عن إعلان أبوته لعترة أمام القبيلة على الرغم من اعترافه بذلك فيما بينه وبين عترة، وكذلك إنكار القبيلة تصريح عترة بحبّه عبلة، ..

٥ - السرد والحوار والوصف:

السرد هو نقل الأحداث والمواقف من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية تنقلها لدى القارئ بطريقة تجعله يتخيلها وكأنه يراها رأي العين. ويثم ذلك بطرائق ثلاث:

- أ - الطريقة المباشرة، وفيها يقف المؤلف خارج الأحداث يروي ما يحدث.
- ب - طريقة السرد الذاتي، وفيها تروي الأحداث على لسان متكلم غالباً ما يكون بطل القصة.
- ج - طريقة الوثائق، وفيها يعتمد الكاتب على الخطابات والمذكرات واليوميات وغيرها من الوثائق التي تصلح لاستخدامها أدوات لبناء قصة متصلة الأجزاء.

وفي قصة أبي الفوارس جاء سرد الأحداث بالطريقة المباشرة، ولكنه لم يكتف بمجرد سردها، بل حاول تصويرها، يقول الكاتب في وصف معركة بين عترة وفرسان طين: «ألهوى»^(١) عترة على المقاتلين من فرسان طين في حنق^(٢) متحذراً كأنه صخرة تمهذي^(٣) من قمة الجبل، فكان يضرب العدو بسيفه الذي في يمينه، ويطلقه حيناً يرمحه الذي في يساره، ويصدده بفروسه الأبحر^(٤)

(١) لهوى: القفز.

(٢) الحنق: بفتح الحاء والنون، الغضب الشديد.

(٣) تمهذي: لتحذر من أعلى إلى أسفل.

(٤) الأبحر: العظيم البهر.

الذي كان يندفع تحته كأنه يشاركه الحق والحمامة. . . . وإذا كان السرد هو الأسلوب الذي يغلب استخدامه في القصة فإن الكاتب يستخدم إلى جانبه أسلوب الحوار أحياناً وأسلوب الوصف أحياناً أخرى. وغاية الكاتب من الحوار هي أن يجعل القارئ أكثر قرباً من الموقف. ومن ذلك قول شداد لعشرة وقد أغارت طيء على عبس:

«أما ترى قومك يصرعون تحت عينيك؟»

لمركز عشرة رمحه في الأرض وهو راكب، وقال له شامخاً بأنفه:

- أي قوم لي؟

فقال شداد والفرس يرتقص تحته، ويحمحم:

- هلم يا عشرة فإن العدو يطحننا.

فقال عشرة:

- وما لعشرة والقتال؟ ليس لعشرة قوم يا سيدي شداد.

فصاح شداد:

- دع هذا الهراء وأسرع، فإن العار يتظفرتا.

فصاح عشرة في وحشية:

- العار يتظفركم؟ أليس هو العار الذي بجللني. أليس الذي يتظفركم هو الرق الذي أرسف أنا في

أغلاله؟ اذهب أيها الشيخ فذق ذل الأسر عند طيء كما ذقته عندكم طول حياتي».

أما الوصف فيتخلل العمل القصصي كله، ويمهد به الكاتب لعبارة المتحاورين. وقد

يستخدمه غير مرتبط بالحدث أو الحوار. وغاية الكاتب من الوصف هي تمثيل الجو الذي تجري في

إطاره الأحداث، ومعبّر نجاحه أن يشيع في نفس القارئ ألوان المشاعر التي تتفق وطبيعة الأحداث

ومن ذلك قول الكاتب في قصة أبي الفوارس: «كان الربيع يُغطي جوانب الوادي بكساء من الحشيش

البارض^(١) والزهر البانع، والسماء لا يشوبها سوى قلع من السحاب الأبيض، وكانت الشمس تعيل

نحو الغرب عندما افترت الغافلة من قم الوادي عند ظلال أجمة من نخيل وسدر وأثل. . . .».

٦ - الفكرة:

فكرة القصة هي المغزى الذي يرمي إليه القاص من وراء تسجيده الفتي للأحداث كشفاً لحقيقة،

أو بياناً لسلوك، أو استشرافاً لصمكن، على أن يوائم بين الفكرة التي يسعى إلى تحقيقها والإطار

الفتي الذي يخرجها فيه.

(١) البارض: أول ما يخرج من تحته قبل أن تصير الجبل.

الشيء الجديد قصة قصيرة لسليمان الشطي

النص:

لم يكن يحس إلا بصفيحة الماء الطامثة^(١) تلاصق فخلده لتطلق صرخات الجفاف، فيتحرك صمت الغبار الجاف تحت قدميه العاريتين، وقد تضاعف إحساسه بهما، فلم يعد يدري أيهما يقدم. ولكن لا يزال أمامه شوط طويل، لا بد أن يخلق هذه السكة إلى التي تليها، لتسلمه بدورها إلى طريق آخر، وقد ناوشه العطل والألم لحرارة الأرض وطول الطريق، ولكنه كان يتعلق بالأمل المتجدد يستمد من صوت أمه الذي لا يزال حياء يتردد في نفسه:

- بني... سفينة الماء هناك... أسرع إلى هناك... الناس في سباق.

- ولكن الشاطئ قد امتلأ بالناس، والضجيج يغطي الساحة، ولا مكان لي.

- كنتاك يا بني هما سلاح الانتصار، اذهب... لا بد من أن تحصل على الماء... اذهب يا أحمد.

ويمضي الفنى وقد تعلقت صفيحته بساعده لتبلمه بداية الطريق، لتلفظه نهايته، لينطلقه طريق آخر... باب ينفتح ويسقط رجل في عرض الطريق، ويضع صوت سقوطه وسط صراخ الصفيحة، وبسرعة يسحبها ويجري بأقصى ما يستطيع إلى حيث ترتوي.

يضاعف أحمد من سرعته، فقد زاد على ذلك العدد المجهول الذي يحتقن به الشاطئ رجل آخر! إنهم يتكاثرون. ويقول الفنى في نفسه: «يجب أن أسرع» ويقصر في خطواته، ويتابع بينها ويضرب أعقابهم في الأرض بقوة لتعنه على الاندفاع. وتفتك عقدة الإزار الأحمر ولكن لا بأس، لن يتوقف. وعلقت حبل الصفيحة في كتفه، وأحكم الإزار، وعاد ينفخ القوة في ساقه. إن الرجل لا يزال يجري أمامه وتجري صفيحته، وتعجب أحمد وهو يرى باب أم سالم يتحرك، هذا الباب الذي صدى واغبر لقله حركته دبت فيه الحياة فجأة... إنه أيضاً يريد الماء، عجباً... إن عبادة أم سالم تظهر في فتحته، يدها المعروقة تشبث بصفيحتها الصغيرة. لا بد أنها تنظر^(٢) إلى الناس بدهشة ولكن دهشتهم ستكون أعظم، إنها لا تكاد تبارح بينها.

لم يكن لخواطره أي أثر على مسيرته، فقد اعتاد الجري، ونسي قدميه تماماً، وتعلق قلبه بالأمل، أمل متجدد يجعله يجري... ويجري. وأخذت أصوات ترتفع من بيوت لم يكن يظفر منها

(١) التمسح (تقلى) والطمائة والتمطة، القاموس مادة التمسح.

(٢) المصدر المأول من «أد» ويعملها في محل جر بمن مفعلة، والجار والمجرور متعلقان بمحذوف خبر «لا» تنافية للنفس، والتقدير: لا بد من نظرها...

بهمسة، منزل «أبي علي» يرتفع منه دخانٌ معلناً قدوم الماء، وفلنر الباقلاء يوزع ضحكاته الأمل المنعم، ها هو ذا أبو علي يخرج تتقدمه عصاه وكأنه ينصر بها الطريق، وقربته العتشة ترتعي على كتفه وقد أعغمي عليها. ويضاعف التقى من سرعته أكثر فأكثر.

وقال أحمد في نفسه: هذان اثنان يزيدان العدد المجهول. وظل يجري ويجري للشاطئ البعيد هناك حيث يبدو شراع أبيض يرتفع عن سطح الماء بفخر، والسفينة تتهاوى بعزة قاصدة مخزون الماء لتعيد إليه معناه الذي اقتنعه. ولكن الأصوات تشكو الطعام، والأيدي كلها تشير أن أقبلني ومالك إلى هذا السور الحجري الممتد داخل البحر يلهث ويستجدي... الزحام فوقه... زحام... الخطوة^(١) الواحدة عليها عشرات الأقدام تتقاتل... زحام... وراءهم صغراء جرداء وحولهم ماء كثير، وأملهم ماء قليل.

ويثبت أحمد على السور ناخلاً صدره راقماً صفحته فوق الرؤوس، كل الرؤوس، وصوت أمه لا يزال صدها يدوي في جوانبه: كفافك هما سلاح الانتصار، فيزداد تقلص جسمه ليعطي كتفه القوة، ومن ورائه أبو علي يضرب بعصاه السور، ويبضي محاذياً له، وقد غاصت قدماء في الطين اللزج، والعصا توقع على السور ضربات منمعة يفسح صداها في ضوضاء الزحام وارتطامات الصفائح الفارغة. ويسقط شيء، ويرتفع رذاذ الماء، وتظفر صفيحة يثبت بها صبي يدفعها إلى السور وهو يصبح: لقد امتلأت بالماء... الماء مالح... ولم يكن هناك من يسمع. كانت الأنفاس المنقطعة المنهوبة تغلف كل شيء. ويطلب الطفل صفحته فينساب ماؤها على السور، ويتمتع بحيرة: أبت هذا الماء... ماء، وعلى حين يسحب الصبي صفحته إلى الشاطئ يظل أبو علي يدور حول نفسه حائراً حتى تتقدم أم سالم، وتمسك به ترشده إلى طريق العودة، فليس للضعيف مكان.

الأنظار كلها بعيدة تحتضن الشراع الأبيض، والسواخذ المرفوعة تشير، وكشف أحمد القوية تشق له طريقاً، وتدفعه إلى الأمام، وصفحته لا تزال فوق الرؤوس. وحين يقترب الشراع يشتد الزحام، يختلط العرق اللزج المر، وتتصادم الأنفاس الحارة اللاهثة، وتلتقي النظرات مزيجاً من الأناثة والمشاركة في الألم، وتتجمع كلها فوق السفينة التي تمضي هادئة بلا قلب يرق أو إحساس يتحرك.

وصبح صوت مبجوح: إلى هنا يا حنجي صالح.

ويقف الحنجي في مقدمة السفينة حائراً: ماذا ترى يا عبد اللطيف؟ هل تتجه إليهم؟

- إنهم ظامئون يا عم.

- ولكن الماء يجب أن يوزع في مكان التوزيع.

(١) المقصود قنبر الخطوة: أي المسافة المساوية للخطوة.

- التبعة واحدة، مصير هذا الماء إلى صفائحهم أينما ذهب، ولن يكون لنا كل الفضل حينما يوزع في مكان التوزيع. وهنا ستكون لنا عليهم يد لن ينسوها.
- إذا أنت توي... .
- أرى أن نغيثهم، فالظلم قاتل.
- هذا خير لنا، يعتدل الريح، ويزيده... . توكلنا.

ويضع عبداللطيف يده على قلبه، ويصرخ: إلى السور انجاءنا... إلى السور.

وتحمل السفينة المحملة قليلاً، لتعود مرة أخرى إلى الاعتدال تريح الماء من تحتها بهوادة لتصل بالماء إلى الأيدي... إلى الصفائح، وتنزل السواعد المرقوعة والأيدي الغلقة، فقد أقبلت السفينة، ولكن الناس ما زالوا يتدافعون... يتدافعون، وسقط في الماء الكثيرون، وأحمد بضرب يكتفه وساعديه يحلم بأن يكون أول من يقفز إلى السفينة، وصدره يعلو ويهبط بانفعال، وقد انفتح منحرا يفرضان الهواء بعد رحلة السور الشاقة. وعلى الساحل يحس أبو علي قربته اليأس التي كُتب عليها أن تطول غيبتها، وقد صاب صوت الفجر على القار تشاراً في أذنيه المكتظتين بالشعر، وينظر بضعف إلى أم سالم التي أخرجته من دوامة الطين... إنه لم يرها منذ عهد بعيد، ربما من قلائد عام، وقد يكون أكثر من ذلك. لولا طباب ولدها وحاجتها إلى الماء ما خرجت. وتذكره وتفرج شفاه، ويغيب منظر الشاطئ بصخبه وزحامه ليرى بعين خياله صفحة من أيام شبابه «كم أحبت هذه المرأة... ولكنها كانت بعيدة المنال».

وهيس لها: أتذكرين؟

فقلت: نعم أذكر... أولادي يريدون ماء.

فقال بحسرة: ليس لدي ماء، قربتي ظامنة، كما حدث لنا منذ عهد بعيد... أتذكرين؟ ربما لم تبادل حديثاً من يومها.

قالت بحزم: وليس من الضروري أن نبادل اليوم حول أشياء لا جدوى منها.

نعم. معك حق، ليس لدي ماء اليوم كما لم يكن لدي قديماً ما يملكك على الوفاء لي.

وساد صحت قصير. كان أبو علي يتوق إلى كلمة عطف منها تحيي في نفسه بعض ذكريات شبابه، ولكنه أفاق على صرختها قصيرة فزعة:

انتظر... انتظر... لقد اصطدمت السفينة بالصخور، وتحمل السفينة الكل^(١) يصرخ بكلمات

(١) كلمة الكل لا تلحقها الة لأنها إن لم تصف ثلاث لتؤن العرض من مصال إليه مخلوق، فهي ملازمة للإضافة تصريحا أو تقديرًا، وليست مما يجمع الة والإضافة.

تضيق مع اصطدام الصفائح بعضها ببعض، وتميل، وتندفق منها الماء ليضيق وسط الماء، وتبقى الصحراء، وتبقى الصفائح من دون ماء.

ويتسم الصبي، ثم يفهمه ضارباً بدأ بيد: لا فرق، املؤوا صفائحكم من الماء تحت السفينة، إنه من دون مقابل!

وتساقط الأجساد العارية من السفينة متتابعة تقوم بمحاولات يائسة لإنقاذها وقد أذهلتهم المفاجأة، ووقفه الربان في المؤخرة وقد فقد كل إدراك حتى أنه يحسب أن كل شيء يسير طبيعياً، ماذا؟ أليس هذا الاصطدام بالسور؟ إذاً وصلنا.

ويسحب عبداللطيف العبال من تحت قدميه قائلاً: بل صدمتنا الصخور الحامية للسور.

- إذاً لا أمل في إنقاذ الماء؟

- ماء... أي ماء؟ بل قل لا أمل في إنقاذ السفينة.

فيصبح الربان فجأة: أسرعوا، أنقذوا السفينة... حاولوا إنقاذها. ولم يكن هناك جواب سوى صوت السفينة وهي تلتهم ماء البحر في خوفها وسط صوت سواعد البحارة الطائشة.

وعلى السور كانت الصفائح الفارغة والقلوب الجزعة تعاني هبوطاً مفاجئاً، ولم يعد أحمد بحاجة لكي ينفخ صدره أو يدفع بكاهله أحداً، وتخاذل الزحام، وجلس البعض^(٧) على الصخور وأمامهم صفائحهم يتبادلون النظرات الزائفة المنهكة، ويرمقون السفينة وهي تهوي، وحسراخ بخارتها ينصاعد من حولها دون جدوى. ويمضي أحمد منكس الرأس، ليصطدم بأبي علي. ويسأله العجوز: ما الذي جرى هناك؟

ويقول أحمد يتأفف: ما الذي جرى؟ ألم تشاهد؟ جرى هناك؟

- بل، ولكنك شاهدته عن كثب.

- وماذا يفيد القرب أو البعد إذا كانت النتيجة واحدة... خسارة... خسارة للجميع.

ويتعقم أبو علي: خسارة للجميع، ولكنني أخيراً سمعت صوتها، حذمتها، وضعت احتجاجي أمامها، تقبعتها... الأمل دائماً يتصور.

وقال أحمد متعجباً، وهو لا يفهم شيئاً مما يسمع: ماذا تقول؟

- لا شيء... لا شيء.

ونظر إليه وإلى أم سالم، وشعر أن شيئاً جديداً يتحرك في قلبيهما، ويضحك الصبي الذي كان قد سقط في الماء، ويهتف: لقد نزعنا على لا شيء، وأضعنا عافيتنا بغير فائدة.

(١٥) ينتج خلل دالة على كلمة «بعض» شأنها شأن «وأي».

فقال أبو علي يهدوه المحكماء: لا يأتي.. كان لا بد أن نتعب ونبدل جهدتنا، وليس ذنبنا أن ضاعت القرصة مرة، لن نحسب الأمل كل مرة.

فقال أحمد بإصرار: في المرة القادمة ستكون أكثر تنظيمًا، سنجلب الماء بأبدتنا، ولن نضل تحت رحمة الظروف، لن نعود دائمًا بغير ماء.

ويصفق الصبي وهو يشير إلى الأفق البعيد: لقد ظهر شراع أبيض، وتهللت الوجوه من جديد، وهي تحتضنه ينظراتها الأمل.

التحليل:

١ - الحدث:

يتمثل الحدث في هذه القصة في تدافع الناس نحو الشاطئ مستبشرين وصول الماء الذي طال انتظاره واشتد الحاجة إليه، وما إن فصل سقينة الماء حتى يستعديها العطاش المتزاحمون على السور تصطدم بالصخور مفرغةً مائها في البحر، وقلوب القوم تغوص مع السفينة الغارقة في بحر من اليأس، قبشلتها منه شراع أمل جديد.

٢ - الشخصيات:

ثلاثة شخصيات نامية، هي أحمد بطل القصة، وأبو علي، وأم سالم، أما كثرة الشخصيات التي بدت على الشاطئ، وإن شارك بعضها في الحوار كالصبي الذي سقط في الماء، أو الريان ومساعد، عبيد اللطيف فتعد جزءاً من الشاطئ وقد اقتضى الحدث أن يموج الشاطئ بالناس الظماء يتزاحمون فوق السور مستبشرين وصول الماء إلى مكان توزيعه.

٣ - البناء القصصي:

أقام الكاتب بيان القصة على ترابط جزئيات الحدث، إذ عرفت المدينة موعد وصول السفينة المحملة بالماء العذب، فتدافع الناس باذلين قصارى جهودهم في الشاطئ حيث يمكن أن ترس السفينة وتفرغ حمولتها، ويكثر الناس في موضع محدود من السور يتزاحمون قبسقط الضعيف منهم، أو يخلي مكانه على الرغم منه. ومع اشتداد الرغبة في الماء وقرب تحقق الحصول عليه تصطدم السفينة وتغرق، لتعيب الناس بخيبة أمل لا تقطول حتى يلوح في الأفق شراع جديد، ويولد معه الأمل من جديد.

٤ - الزمان والمكان:

وقعت أحداث القصة في موضع محدد من شاطئ البحر، وفي وقت قصير من النهار، وهذا

شأن القصة القصيرة، هي دائماً محدودة الزمان والمكان والشخص، لأن الحديث فيها يركز غير قابل للتشعب والتفرع.

٥ - السرد والحوار والوصف :

استند الكاتب في عرض الحدث إلى السرد مصحوباً بالوصف المناسب والحوار الضروري. فقد جاء الوصف مناسباً للموقف، كاشفاً عن ملامح الشخص، وجاء الحوار جزءاً طبيعياً من الإطار القصصي، فالوصف عرفنا فتوة أحمد وإصراره، وضعف أبي علي، وعفة أم سالم. وبالحوار حوّلت السبغة مساره إلى السور لتضيف إلى تسلسل الأحداث أهم حلقاته. أما الحوار بين أبي علي وأم سالم فقد جاء مدعماً لفكرة القصة من حيث دلالة على الصبر وتجدد الأمل. مضيفاً إلى ذلك معنى مهماً، هو أن افتقاد الوسائل يحول بين العزم ويبلغ غايته.

٦ - الفكرة :

يتمثل جوهر الفكرة في تلك القصة في الاعتبار بأحداث الماضي من خلال عرض نموذج حي للصبر والمثابرة وبذل الجهود وصولاً إلى الغايات في غير بأس، فاقطاع الأمل يولد معه أمل جديد.

مميزات القصة القصيرة :

أهم ما يميز القصة القصيرة هو التركيز، فالحدث فيها يركز غير قابل للتفرع أو الامتداد، فهو في الغالب يمثل حدثاً مفرداً، أو بصور شخصية مفردة، أو عاطفة مفردة، أو مجموعة من المشاعر التي أثارها موقف مفرد.

فالحبكة القصصية تقوم على حدث مفرد، أو مشهد بسيط من مشاهد الحياة اليومية، أو شخصية واحدة في موقف معين. والشخصيات محدودة، وقد تكون شخصية واحدة.

والزمان والمكان محدودان، فالزمان لا يزيد على بضعة أيام، وقد يقصر إلى بعض يوم أو ساعات، وربما لحظات. والمكان لا يتعدى حدود البلد أو الحي، وقد يضيق إلى غرفة واحدة.

والبناء اللغوي يقوم على ما هو ضروري فقط، فيخلو من الترادف والمزاوجة والاستطراد.

والحوار مختصر يؤدي غايته بأقصر عبارة على أن يسهم مع الوصف في رسم ملامح الشخصيات وفق تتابع الأحداث.

ونهاية القصة يجب أن تكون طبيعية وغير متوقعة، فإدرة على إحداث التأثير المرغوب في نفس القارئ.



- ١ - قيم تختلف الرواية عن القصة القصيرة؟
- ٢ - ما المقصود بالحبكة القصصية؟ وضح ذلك بمثال.
- ٣ - الواقعية الفنية من أبرز سمات القصة الجديدة.
 - أ - ما المقصود بواقعية الحدث؟
 - ب - ما المقصود بواقعية الشخصية؟
- ٤ - الشخصيات في القصة نوعان: أساسيون وثانويون.
 - أ - ما الفرق بينهما؟
 - ب - ما مقياس نجاح الكاتب في تحديد دور الشخصية الثانوية؟
- ٥ - قيم يمثل نجاح الكاتب في رسم ملامح شخصية عترة في قصة أبي الفوارس؟
- ٦ - لا تقل عناية القاص بـ رسم ملامح البيئة في قصته عن عناية يسائر العناصر القصصية.
 - أ - ما المقصود بالبيئة في العمل القصصي؟
 - ب - مم اكتسبت معرفة البيئة أهميتها؟
- ٧ - من خلال دراستك لقصة 'الشيء الجديد' وضح كيف تأزر السرد والوصف والحوار في كل من:
 - أ - رسم ملامح الشخصيات.
 - ب - تنامي الحدث.
 - ج - تدعيم الفكرة.
- ٨ - تحدث في ضوء قصة تختارها عن:
 - أ - الحدث.
 - ب - البناء الفني.
 - ج - الفكرة.

يُعتقد أن ظهور المسرح كان مرتبطاً بأعياد الحصاد وما يجري فيها من احتفالات لها طابع تمثيلي، فقد نشأ المسرح في المجتمعات الزراعية حيث الاستقرار والأساطير والأنهار، فالمجتمعات الزراعية قَالَفَ النماء وتكثر خيراته وتخشى القحط وتخاف شراً، تمهد الأرض وتكثر البلر ناظرة جناء، ترقبه خائفة أن يحيط به ما يخشى عقابه، فالتقدر وما يرتبط به من خير أو شر حاضر في أذهان الزراع وقلوبهم، فيكسب خيالهم آفاقاً أبعد من غيرهم للتخيل في عالم الأساطير والقوى الخفية، فيحيون على الأرض متصلين بالسماء. وكما يتعاونون على فلاحه الأرض وتعتد المزدروعات يتعاونون على تقديم القرابين وأداء الصلوات، فتمهد اجتماعهم على العمل وأداء الشعائر الدينية لنوع من الأداء التمثيلي استمد غذاءه من أساطيرهم، وضمن بقاءه باستقرارهم، ولذا فإننا لا نجد الفن المسرحي من بين الفنون الموروثة عن العرب^(١).

فسكان الجزيرة العربية لم يعرفوا المسرح قبل الإسلام لأسباب بيئية، ولم يتقبلوه بعد الإسلام على الرغم من معرفتهم به من خلال اطلاعهم على آثار اليونان، لأسباب دينية، فالمسرح اليوناني كان قائماً على أساس من الفكر الوثني وتعدد الآلهة.

وأخيراً أخذ العرب هذا الفن في العصر الحديث عن الأدب الأوروبي من خلال اتصالهم بالثقافة الأوروبية، وكان ظهوره الأول في لبنان على يد «مارون النقاش» الذي يُعد رائد فن التمثيل العربي. وقد بدأ مارون النقاش (١٨١١-١٨٥٥م) التمثيل بمسرحية «الخيال» للاديب الفرنسي موليير. أما رائد المسرح الشعري عند العرب فهو أمير الشعراء أحمد شوقي (١٨٦٩-١٩٣٢م).

والأصل في المسرح هو التمثيل. فالمسرحية هي الصورة اللغوية التي تأخذ شكلها النهائي حين تؤدي على المسرح لكي يتلقاها الجمهور.

(١) المقصود بالعرب هنا العرب المستعربة أبناء إسماعيل - عليه السلام - الذين بدأ تراثهم الأدبي المحفوظ من العصر الجاهلي، أي قبل الإسلام بنحو قرن ونصف قرن. فلا يدخل في حسابنا هنا العرب البائدة كعاد وثمود، أو الحضارات السامية القديمة التي نشأت في الوطن العربي قبل ذلك العصر.

ونقسم المسرحية قسمين أساسيين، هما المأساة والمهابة:

- ١ - المأساة (التراجيدي)، وهي التي يواجه فيها الإنسان مصيراً مؤلماً، وتنتهي بفاجعة، ولكنها تؤكد قيمة إنسانية كبرى. ومسرحيات شكسبير خير مثال على ذلك.
- ٢ - المهابة (الكوميدي)، وتغلب عليها الفكاهة، وهي نوعان:
 - أ - المهابة الجادة، ويغلب عليها الطابع النقدي، والإضحاك فيها وسيلة لإثارة القوس ضد عيب من عيوب المجتمع، مثل مسرحيات (مولير) الفرنسي.
 - ب - المهابة الهزلية، ويكون الإضحاك فيها غاية في ذاته، ولذا فإنها غالباً هزيلة الموضوع غير محكمة البناء.

والحقيقة أن الحدود الفاصلة بين المأساة والمهابة لم تعد قائمة في المسرح المعاصر، فقد يشغل المأساة ما يضحك، كما يتخلل المهابة ما يثقي، وبذا تكون المسرحية أقرب إلى واقع الحياة التي يمتزج فيها الجد بالهزل.

عناصر المسرحية:

١ - الأحداث:

وهي الإطار القصصي للمسرحية، فكل مسرحية تنطوي على سلسلة متصلة الحوادث من المواقف والوقائع والأحداث تمثل في مجموعها الهيكل الينائي للمسرحية.

٢ - الشخصيات:

والشخص في المسرحية قسمان:

- أ - شخص أساسيون يبدون الأدوار الرئيسة، ويبرز من بينهم شخصية أو أكثر توصف بالبطولة، وهي شخصية محورية تتعلق بها الأحداث والمواقف، ولذا فإنها تظهر في أغلب المشاهد.
- ب - شخص ثانويون يقومون بأدوار ثانوية مكملة للدور الرئيس أو الأدوار الرئيسة، ولذا فإنهم يظهرون، ويختفون، ويكون ارتباطهم بسير الأحداث متعماً، أو رابطاً بين الأحداث أو المشاهد. ومن طبيعة الشخصية الأساسية أن تكون نامية متطورة، تنكشف للنظارة أبعادها شيئاً فشيئاً كلما انظروا معها من مواقف إلى آخر. أما الشخصية الثانوية فتكون شخصية مسطحة، أي أن طبيعتها وصفاتها محددة. والكاتب المسرحي يرسم ملامح شخصياته عن طريق تحريكها على المسرح وخلق مجالات لها تبرز أنماط سلوكها، وعن طريق ما تجربه على لسانها من أحاديث على ألا يفعل من ذلك شيئاً ليس من صميم المسرحية ذاتها.

٣ - الفكرة:

تتلوي كل مسرحية على فكرة أو مجموعة من الأفكار يؤكدتها الكاتب عن طريق تجسييمها على المسرح من خلال الأحداث والشخص، فهو يطرح وجهة نزره في قضية من القضايا التي تشغل الناس. وقد يبرز الكاتب فكرته بتناول الواقع مباشرة، يتسج منه أحداث مسرحيته، ويختار منه شخصيتها، وقد يلجأ إلى التاريخ أو الأساطير، لا ليعرض التاريخ أو الأسطورة عرضاً مسرحياً، بل ليطل من خلال التاريخ أو الأسطورة على الواقع مستنداً من التاريخ أو الأسطورة ما يدلي هذا الواقع، ويرز رؤية الكاتب فيه.

٤ - الزمان والمكان:

لا يتفصل أي حدث عن الزمان والمكان، فكل حدث يقع في زمان معين ومكان محدد. وأحداث المسرحية لا تفهم إلا في إطار بيئتها، ومن هنا كان لزاماً على الكاتب المسرحي أن يحدد زمان المسرحية ومكانها، كي ينسني للنظارة فهم أحداثها وطباع شخصيتها فهماً سليماً.

وللزمان والمكان أثر كبير في تشكيل طبيعة المسرحية، فالتغلب على قصر الوقت الذي تشاهد فيه المسرحية يلجأ الكاتب إلى التركيز واستبعاد بعض التفصيلات والوقائع اعتماداً على غيرها، كما يلجأ إلى تقسيم المسرحية إلى فصول بطوي بعض الزمن فيما بينها، فيكشف من خلال حوار ذكي في بداية الفصل عما يفيد انقضاء حدث أو تبدل موقف من دون احتياج إلى زمن يؤدي فيه على خشبة المسرح.

وللتغلب على ضيق الحيز الذي يتحرك فيه الممثلون يمكن للكاتب أن يعثر عن الأحداث التي لا يمكن تمثيلها على خشبة المسرح بما يفيد وقوعها من دون تحريك الشخص على المسرح من مثل نشوب معركة بين جيشين، أو اشتعال حريق كبير، أو تهديم بعض المنازل، وتحو ذلك مما لا يستطيع الممثلون أدائه حياً أمام النظارة. وعلى هذا يجب أن يراعي الكاتب عند بناء مسرحيته أن يلائم عرضها محدودية زمان العرض ومكانه.

٥ - البناء:

يُقسم بناء المسرحية من حيث الشكل بالتقسيم إلى فصول محدودة لا تزيد غالباً على خمسة. وقد تكون المسرحية من فصل واحد، فتشبه بذلك القصة القصيرة. أما من حيث أسلوب البناء فإن البناء المسرحي المتمثل في تنابع الأحداث وترابطها بأحد شكلاً متصاعداً نحو قمة مشحونة بالصراع والتوتر، ينتج بعد ذلك نحو القرار الحاسم في نهاية المسرحية.

٦ - الحوار:

الحوار هو الصورة اللغوية للبناء المسرحي، وهو الأداة الأساسية في المسرحية وإن شاركته وسائل إضافية لها قيمتها في العرض المسرحي كالمؤثرات الصوتية والإضاءة والديكور، فالنص المكتوب لا يستخدم فيه من فنون القول سوى الحوار، وما يوجد في النص المكتوب غير الحوار كوصف مكان أو حركة فلنما يكون لتعويض القارئ من المشاهدة، فالنص مكتوب ليُشاهد وقراءته تقتضي تصور المسرح في مخيلة القارئ، والحوار المسرحي ليس مجرد سؤال وجواب أو مجرد مناقشة عقلية، ولكنه تعبير عن انفعالات الشخصيات وتفكيرها ومواقفها وطبائعها، يكشف عن مدى انفعالها أو اختلافها حول الأشياء، وعن رغباتها وغضبها، وعن ذكائها وغبائها بحيث يكون الحوار تعبيراً أميناً عن حالاتها الشعورية والعقلية ليصبح صورة لغوية صادقة للبناء المسرحي.

وعلى هذا يكون الحوار الناجع ملائماً لطبيعة الشخص ولـمستوياتهم العقلية والاجتماعية المختلفة. وقد يلجأ الكاتب إلى أسلوب المتاجاة، أي الحوار بين الشخص ونفسه، ليكشف عما يحتمل في صدر الشخص مما لا يحب إطلاع الشخص الآخرين عليه. وبما تكون المتاجاة أسلوباً من أساليب الحوار يسير به الكاتب أحوار الشخصية، ويكشف همومها الكامنة ودوافعها الخفية.

٧ - الصراع:

يقوم البناء المسرحي على دعائمين أساسيين: دعامة مادية محسوسة تتمثل في الحوار، ودعامة معنوية تكشف عنها مواقف الشخصيات من الأحداث، وهي الصراع.

والصراع نوعان: صراع بين الشخص ونفسه حول ما يشجأه من جوانب الخير والشر، أو الصواب والخطأ، أو العاطفة والواجب، ونحو ذلك، وصراع بين أشخاص وآخرين حول مبدأ أو فكرة أو نزعة أو هدف.

والأشكال الجزئية للصراع المتمثلة فيما يتصل في صدر كل شخص على حدة تلتقي جميعاً في صراع عام محوري، غالباً ما يمثل عقدة المسرحية، كالتيارات والأهواء المتباينة المتصارعة، فتتولد عنها أزمات تشابك وتتعقد، وتستمر في تأزها حتى يكون الحل الذي يفسر غموض المواقف ويضع نهاية للعقدة في المسرحية.

والنهاية الجيدة هي تلك التي تثير مشاعر المشاهدين بما يوقظ الخير ويقتل الشر في نفوسهم فيحازون إلى الحق والخير والجمال.



- ١ - مم تختبئ الأساطير أهميتها في الأعمال المسرحية؟
- ٢ - فبم يختلف الإضحاح في الملهة الجادة عنه في الملهة الهزلية؟
- ٣ - ما الفرق بين الشخصية النامية والشخصية المسطحة؟
- ٤ - العروض المسرحية كلها تؤدي في زمان ومكان محددين، فكيف يتغلب كاتب المسرحية على محدودية الزمان والمكان؟
- ٥ - الحوار أساس البناء المسرحي، فما مميزات الحوار الناجع؟
- ٦ - متى تحكم على نهاية المسرحية بالجودة؟
- ٧ - لم يعد ظهور شخصية الكاتب في الحوار المسرحي هيباً فيه؟
- ٨ - تحدث في صور مسرحية تختارها عن:
 - أ - العقدة.
 - ب - الحل وأثره.
 - ج - الفكرة.

النثر العلمي والنثر الأدبي وخصائص كل منهما

المبحث الثامن

الأسلوب هو الطريقة التي يُبنى بها الكاتب في التعبير عن نفسه أو مشاهداته .
فإذا كان الكاتب يعبر عن مشاهداته مفصولة عن نفسه ، فيعرضها ملتزماً الحياد والدقة والأمانة - عرّف نَهْجُه بالأسلوب العلمي .
أما إذا كان الكاتب يعبر عن نفسه أو عن مشاهداته من خلال وجدانه فإن أسلوبه حيثيالي يعرف بالأسلوب الأدبي .
ولنكل من الأسلوبين خصائصه المميزة ، تتعارفها من خلال النصوص الآتية :

١ - قال الأستاذ أحمد أمين في فجر الإسلام :

«العرب في الجزيرة كانوا قسمين: قِلَوًا، وخطيرًا. فأما البدو فكانوا يحرقون الصناعات والزراعة والتجارة والملاحة، إنما يعيشون على ما تسجعه ماشيتهم: يأكلون لحومها، ويشربون لبنها، ويلبسون أصوافها، ويتخلون منها مساكنهم. وهم يعتمدون في تغذية ماشيتهم على الطبيعة يخرجون بها في مواسم المطر إلى منابت الكلأ لترعى، فإذا ما انتهى الموسم عادوا إلى مواطنهم ينتظرون أن يحول الحول، وينزل الغيث. أما الحضرة من العرب فيسكنون المدن، ويقرون بهاء ويعيشون على التجارة أو الزراعة» وقد أسسوا قبل الإسلام ممالك ذات مدنية كاليمن .

٢ - كتب أحد العلماء عن تكوين الأرض قائلا:

«يمكن تقسيم الكرة الأرضية إلى ثلاثة أجزاء أساسية هي :

- ١ - الغلاف الجوي .
- ٢ - الغلاف الحائي .
- ٣ - الكتلة الكروية الصلبة .

فالغلاف الجوي غلاف غازي يحيط بالأرض وتُمسك به بواسطة جاذبيتها، ويتكون هذا الغلاف من الهواء، وهو خليط من الغازات الآتية:

- ١ - نيتروجين بنسبة ٧٨,٩٪ حجماً.
 - ٢ - أكسجين بنسبة ٢٠,٩٪ حجماً.
 - ٣ - أرجون بنسبة ٠,١٣٪ حجماً.
 - ٤ - ثاني أكسيد الكربون بنسبة ٠,٠٣٪ حجماً.
- عدا كميات قليلة جداً من غازات أخرى كالنيون، والهيليوم، والميثان، والهيدروجين، وأكاسيد النيتروجين.
- والغلاف المائي مياه موجودة على سطح الأرض، ومياه تتخلل الشقوق ومسام الصخور، تعرف بالعباء الأرضية.

والكتلة الأرضية، وهي الجزء الأساسي في الكرة الأرضية، وتشتمل هذه الكتلة على جميع أنواع الصخور سواء أكانت صلبة أم منصهرة، وتمتد من سطح الأرض إلى مركزها، وهي كتلة بيضاوية الشكل متباعدة عند خط الاستواء، ومنطوية عند القطبين، ويبلغ نصف قطرها ٣٩٥٠ ميلاً.

٣ - كتب له حسين يصف وداع عبدالله والد الرسول - ﷺ - لزوجته السيدة آمنه في رحلته التي مات فيها بالمدينة:

«لم تظهر آمنه ارتباعاً^(١) للوداع ولا التباع^(٢) للفراق، ولم تصعد من صدر آمنه زفرة، ولا انحدرت من عين آمنه عبرة، وإنما كان وجهها عتسفاً الأسير، وكان صوتها عطشاً لم تفارقه عنوتته حين أقبل زوجها عليها يودعها آخر الشجر، وقد أخذ الفجر ينفس في دغقه، وينفس بأصابعه الرقيقة ما حول مكة من الريا.

وكان عبدالله يدافع حزناً عميقاً، وكان يتكلف من التجليد والتصير ما لا بد منه، ليكون فتى من فتیان قريش ليس للجزع على نفسه سلطان، ولا للضعف إلى قلبه سبيل، ومع ذلك فقد اتصلت عيناه الحادثان بوجه امرأته الجميل اتصالاً طويلاً كأنما كانتا تريدان أن تضعوا صورتهم الحلوة الهادئة في نفس الفتى، لتكون له رفيقاً مؤنساً في سفره الشاق الطويل».

(١) ارتباعاً: حزناً ودغراً.

(٢) التباعاً: حزناً.

٤ - من «حصاد الهشيم» لإبراهيم عبدالقادر المازني :

«رقدت على الزمالي، وجعلت عيني في هذه السماء المجلوة التي لا تعرف الأمطار، وكان القمر طالعا، ولكنه باهت كأي (١) الضوء كالذكرى، يغري بالوجوم (٢)، ولا يشع في النفس حراوة. وهنا فوق غصيفي سط على صخرة هناك حيث لم أكن أجلس وحدي، وانطلق يغرد.

أو لو علمت يا عصفوري أن صوتك كان يكون أصفى، وتغريدك أحلى وأشهى. ولكن عبتها لن تفتح على هذه السماء، وسعها لن يرد هذا الغناء.

وكأن العصفور أعداني، فزحزحت أعني، وما أنا بالمحتفل الصوت، ولا هذا من هاداتي، غير أنني لم ألصق إلى صوتي، ولا أحسني حتى سمعته، وإنما هو ذهول عراني، فمضت أرسل من الأصوات ما كان يطربني حين يصاقع أذني، كأنما أردت أن أمتدني به لائياً، فأخيل إلي أنني أسمع وقع قدمين تدلفان (٣) نحوي، ولكن الطيف مر بي ولم يترث، واشتمل عليه ظلام الليل كما طوى صاحبه ظلام الأبد.

التحليل :

يتحدث الكاتب في المقالة الأولى عن حقيقة تاريخية تتصل بطبيعة العمران في الجزيرة العربية، ويعرض لجانب من النشاط البشري للسكان وطبائعهم في بوادي الجزيرة وحواضرها.

وفي المقالة الثانية يتحدث الكاتب عن حقيقة علمية تتصل بتكوين الأرض، فتحدد أقسامها الثلاثة ومكونات كل قسم منها ونسبة العناصر المكونة له وطبيعة وجود تلك العناصر مستخدماً مصطلحات علمية وأرقاماً ونسباً محددة.

ولما كان هدف الكاتب في كلا المقالين هو نقل تلك الحقائق بعيداً عن شعوره نحوها أو موقفه منها فقد ألزم الجاذ، وتوخى الدقة في عرضها، واستخدم الألفاظ بمحانيها الحقيقية والجملة بتراكيبها المألوفة، مستعيناً بالمصطلحات العلمية والأرقام عند الحاجة، مبتعداً عن الخيال والتصوير مجرداً ألفاظه من الزخرفة والتحسين، ليقدم الحقائق المقصودة في صديق ووضوح. وتلك سمات الأسلوب العلمي.

(١) كأي : شاع مقل إلى السواد.

(٢) الوجوم : أصمت الثقل عن حزن.

(٣) تدلفان : تمشيان.

أما المقالة الثالثة فيصف الكاتب فيها موقف وداع حزين: زوج مقبل على سفر بعيد لا يجد من نفسه إقبالاً عليه، بل يشعر تحوله بالتقاضي وخوفي، وزوجته تشعر بمثل ما يشعر به، ولكن كلاً منهما حريص على إخفاء مشاعره عن الآخر، فأمته تتكلف الابتسام تخفيفاً عن زوجها ليرحل هادئ البال، وعبدالله يتكلف الجلد لتبقى زوجته مطمئنة في غيابها.

فالكاتب يصف موقفاً من خارج نفسه، ولكنه ليس منفصلاً عنها، فلم ينفذ الكاتب من حقيقة الموقف موقفاً محايداً، بل الفعل به ليغير عنه من خلال وجدانه، فأظهر شجاعة أمة لم تظهر أمة ارتياعاً للوداع ولا التباعاً للفراق ثم أكد ما تكلفته من رباطة الجأش بنفي دلائل الجزع عنها لم تصعد من صدر أمة زفرة، ولا انحدرت من عين أمة عبرة، وأخذ إحساسه بقوة عبدالله «ليس للجزع على نفسه سلطان، ولا للمصنف إلى قلبه مبيت»، فترى الكاتب يؤكد المعاني بالتكوار، يجعلها بالتوازن في الإيحاء.

وقد استخرج تعبير الكاتب عن الحقيقة بانفعاله بها، فقد خلع على الزوجة التي يفتر دورها ما يليق بها من صفات، فجعلها تتكلف الابتسام لتخفف عن زوجها ما يجلس به من ألم فيرحل هادئ البال، وجعل الزوج يتكلف الجلد ليخفف عن زوجته ألم الفراق، وقد تجلى حب الكاتب للزوجين في وصفه لنظرة الزوج الأخيرة إلى زوجته أومع ذلك فقد انصبت عيناه الحادقان بوجه امرأته الجميل انصلاً طويلاً كأنما كانتا تريدان أن تضعاً صورته الخلوة الهادئة في نفس الفتى، لتكون له رفيقاً مؤثراً في سقره الشاق الطويل.

وقد غلبت الكاتب الذي أخرج إلينا هذا الموقف الحزين تقديره للمكان وأهله، فأحاط الموقف بجو من الرقة والعلوية «وكان صونها مطمئناً لم تفارقة عذوبته حين أقبل زوجها عليها يودعها آخر السحر، وقد أخذ القمر يتنفس في دغفه ويمس بأصابعه الرقيقة ما حوله مكة من الزمان». فقد يبدو هذا الجو منفصلاً عن الموقف، ولكنه مرتبط أشد الارتباط بنفس الكاتب التي اصطبغ الموقف بها يعتمد فيها من تقديره للمكان وأهله، فقد احتضت في نفس الكاتب كآبة الوداع بما احتزن في ذاكرته، واستشرفه خياله من غفسي لفاء الزوجين الذي أسفر عن ميلاد سيد البشر. فكيف لا تختفي في نفس الكاتب ثامة لحظة قد اتسلخ من ظلمتها سراج الثقلين؟

وفي المقالة الرابعة يعبر المازني عن شيء في داخله وإن ربطه بما حوله، فما تلك الكآبة التي خلعتها على الكون من حوله إلا صدى لما يعمل في صدره من ذكريات اليمامة وجعلت عيني قبة هذه السماء المجلوة التي لا تعرف الأمطار، وكان القمر طالعاً ولكنه باهت كأي الضوء كالذكرى يغري بالوجوم». فإذا لاح في الكون من حوله شيء جميل حقراً بتصغيره إياه «وهنا فوق عصفير

حطَّ على صخرة، ولم يجد الكاتب في تغريد العصفور ما يطربه، بل لعلَّه ذُكِّره بوحشته، وأيقظ في نفسه مشاعر الحرمان إذ حطَّ على صخرة كان الكاتب يلتقي عندها محبوبه الذي لن يعود. وإذا لاحت في الكون من حوله ما يبعث الأمل فإنه لا يلبث أن يحتفي ويشتمل عليه الظلام «ولكن العليف مزيجي ولم يترنث، واشتمل عليه ظلام الليل كما طوى صاحبه ظلام الأبد» فقد تولَّم الكاتب ما يسري عن نفسه هياج الحقيقة، فاحتفى الوهم في إثر الحقيقة.

ففي المثالين: الثالث، والرابع نرى الحقيقة التي يعبر عنها كلٌّ من الكاتبين قد جاءت مترجمة بالمشاعر سواء أكانت الحقائق من خارج النفس كتلك الحقيقة التاريخية التي عبر عنها طه حسين، أم كانت معاناة ذاتية كتلك التي نغشها العازني في وصفه الأشياء من حوله. ومثل هذا النهج في التعبير يُعرف بالأسلوب الأدبي.

تعرفنا فيما سبق نوعين من الأساليب: الأسلوب العلمي، والأسلوب الأدبي.

أما الأسلوب العلمي فيتميز بما يأتي:

- الدقة والوضوح، فالألفاظ محددة الدلالة، والتراكيب واضحة المعاني، والفكر دقيقة الترتيب قوية الإدراك.
- الاستعانة بما يجلي الحقيقة ولا يختلف في تأويله كالمصطلحات العلمية، والأرقام، والإحصاء، والملاحظة، والتقسيم، والتفصيل.
- التجرد من العاطفة والخيال والمبالغة والزخارف اللفظية أو المحسنات البيعية.
- إخفاء شخصية الكاتب وميوله واتجاهاته.

وأما الأسلوب الأدبي فيتميز بما يأتي:

- ظهور عاطفة الكاتب قوية مثيرة لوجدان القارئ.
- تخليق الخيال وإبداع الصور الفنية والبيانية التي تضع الأشياء في علاقات جديدة ملهمة ومؤثرة.
- اختيار الألفاظ الموحية التي تضيف إلى المعاني الأصلية دلالات أخرى.
- تجريد العبارة بالمحسنات البيعية لفظية ومعنوية^(١).
- ظهور شخصية الكاتب، وانضاج ميوله واتجاهاته.

(١) المحسنات البيعية بغير المعنى وبشكل العبارة غالباً. إما تزدني تلك المحسنات غلبتها البلاغية حين تأتي عذرية، وإما قصد إليها الأديب قصداً ليجب ألا يكون ذلك على حساب المعنى.

فإذا أراد الكاتب أن يعبر عن حقيقة علمية لها طابع إنساني، أو يصف ظاهرة كونية ليغذ من خلالها إلى ما هو أبعد من الوصف الظاهري، فإنه يتفعل بالحقائق التي يعرض لها انفعالاً لا يخفى معه إحساسه بها، وحينئذ تكون عيارته جامعة بين دقة العرض وحسن الصياغة فيما يسمى الأسلوب العلمي المعتاد، وتتميز هذا الأسلوب بما يأتي:

- المحافظة على دقة المعنى العلمي ووضوحه وترتيب الفكر وسهولة إدراكها وتحديد ما.
 - تخفيف صرامة المنهج العلمي بالتجاوز عن كثير من المصطلحات العلمية التي لا تستعمل إلا في نطاق علمي محدود.
 - استخدام الألفاظ والعبارات المألوفة.
 - الاهتمام بحسن العرض وجمال الصياغة.
 - ظهور ملامح من شخصية الكاتب وآثار من عواطفه وميوله.
- ومن ذلك حديث الإمام محمد عبده عن الزكاة بقوله:

«فرض الإسلام للفقراء في أموال الأغنياء حقاً معلوماً، يقضى به الآخرون على الأولين، سداً لحاجة المعدم، وتقريباً لكربة الغارم»^(١) وتحريراً لرقاب المستعبدين، وتيسيراً لأبناء السبيل، ولم يحث على شيء حثه على الإنفاق من الأموال في سبيل الخير، وكثيراً ما جعله عنوان الإيمان ودليل الهداية إلى الصراط المستقيم، فاستل بذلك صبغتان أهل الفاقة^(٢)، ومخلص^(٣) صدورهم من الأحقاد على من قصلهم الله عليهم في الرزق، وأشعر قلوب أولئك محبة هؤلاء، وساق الرحمة في نفوس هؤلاء على أولئك البائسين، فاستقرت بذلك الطمأنينة في نفوسهم أجمعين.

وأي دواء لأمراض الاجتماع أنجع^(٤) من هذا؟ ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء والله ذو الفضل العظيم.

وقد يلجأ العالم إلى تبسيط المسائل العلمية لتصبح قريبة من إلهام غير المتخصصين، فيستغني عما يظنه غير مفهوم أو لا حاجة لذكره من المصطلحات، وهذا لا حاجة له من الأرقام، ليخفف من صرامة المنهج العلمي. ولكنه يبقى محافظاً على موقفه المحايد، فلا يتدخل وجدانه في التعبير، ولا

(١) الغارم: المعدن.

(٢) الفاقة: الفقر.

(٣) مخلص: نقي.

(٤) أنجع: أسرع شفاً.

يسمح خياله للتصوير. ويسمى الأسلوب حيث الأسلوب العلمي المباشر. ومنه ما قاله أحد العلماء في تفسير ظاهرة المطر:

«تُبَخَّرُ مياهُ البحار بفعل حرارة الشمس، فترتفع وتسير حيث تحركها الرياح، حتى إذا انخفضت حرارة الهواء برد بخار الماء المعلق فيه، فيتكاثف، وينعقد مطراً منهمراً يجري في الأرض أنهاراً».



ثبت المراجع والمصادر

- ١ - أعلام الموقعين - ابن القيم .
- ٢ - الأدب الكبير - ابن الجفيع .
- ٣ - البيان والتبيين - الجاحظ .
- ٤ - الأدب وقنونه - د . عز الدين إسماعيل .
- ٥ - الفن ومذاهبه في النثر - د . شوقي ضيف .
- ٦ - في ظلال القرآن - سيد قطب .
- ٧ - الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة - أنيس المقدسي .
- ٨ - النظرات - مصطفى لطفى المفلح .
- ٩ - وحي القلم - مصطفى صادق الرافعي .
- ١٠ - تحت راية القرآن - مصطفى صادق الرافعي .
- ١١ - تاريخ آداب العرب - مصطفى صادق الرافعي .
- ١٢ - كتاب الصناعاتين - أبو هلال العسكري .
- ١٣ - تاريخ الخلفاء - جلال الدين السيوطي .
- ١٤ - تاريخ الطبري - ابن جرير الطبري .

أودع بمكتبة الوزارة تحت رقم ١١٦ بتاريخ ٤/٥/٢٠٢٢ م